



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS “LUIS VILLORO”

PROGRAMA DE DOCTORADO INSTITUCIONAL EN FILOSOFÍA

Una aventura sin fin.

*Recensión crítico-comprensiva a la recepción de la obra de Ramón Martínez Ocaranza
y un ejemplo de lectura poético-filosófica*

Tesis dizque para obtener el título de
Doctor en Filosofía

Presenta:

Mtro. Marcos Edgardo Díaz Béjar

Director de Tesis:

Dr. Bernardo Enrique Pérez Álvarez

Morelia, Michoacán, Junio de 2023

RESUMEN

Las reseñas, artículos y libros sobre la obra literaria —escasa y acriticamente editada— de Ramón Martínez Ocaranza (Jiquilpan, 1915-Morelia, 1982) adolecen —en su mayoría, salvo honrosas excepciones— de parcialidad (se restringen ya sea a una etapa, a un poemario o incluso a mera anécdota), de falta de objetividad o impresionismo (no sopesan el acervo propio del autor, dejándose llevar por asociaciones subjetivas, arbitrarias e injustificadas) y, sobre todo, no dialogan reflexiva ni expresamente entre sí. Esta investigación se propuso realizar, en primer lugar, una recensión crítico-comprensora de esa tradición de lectura, atendiendo a cuatro criterios: poético-filosófico, ocasional, anecdótico y holístico; en segundo lugar, una exposición de la necesidad de repensar la inseparabilidad de la existencia, la lectura y la escritura en un autor cuya aventura vital se resolvió —cada vez, en cada obra— poéticamente; en tercer lugar, un ejemplo inacabado de lectura poético-filosófica. Para la realización de estos tres objetivos: se ponderaron los alcances y límites de las aportaciones de la mayoría de los intérpretes; se aplicaron *ad libitum* algunas de las nociones hermenéuticas de Heidegger y Gadamer —procedentes de nuestra tesis de maestría *¿Cómo leer poesía?...*; se mostraron algunos de los más destacados referentes literarios propios del autor. A pesar de las deficiencias ajenas y propias, lo que se ha pensado y escrito respecto al poeta y su obra, es más que suficiente para considerarlo digno de ser leído, cada vez con mayor amplitud, rigor y profundidad, de camino a una autoconciencia frutivo-reflexiva de nuestra marginal tradición literaria michoacana.

PALABRAS CLAVE: Ramón Martínez Ocaranza, la aventura de la investigación, relación entre poesía y filosofía, tradición de lectura, autenticidad poético-vital.

ABSTRACT

Apart from few honorable exceptions, most of reviews, articles, and books on the literary work by Ramón Martínez Ocaranza (Jiquilpan, 1915-Morelia, 1982) suffers of partiality (commonly restricted to a one single sentence, a lone poemary or even a mere biographic anecdote), lack of objectivity or impressionism (they do not weigh the author's heritage, and, therefore, they are dragged themselves into subjective, arbitrary and unjustified associations); and, above all, they do not reflectively or expressly dialogue with each other. This research was carried out, first of all, a critical-comprehensive review of that reading tradition, according to four criteria: poetic-philosophical, occasional, anecdotal, and holistic; secondly, an exposition of the need to rethink the inseparability of existence, reading, and writing in an author whose vital adventure was resolved —each time, in each work— poetically; thirdly, an unfinished example of poetic-philosophical reading. To achieve these three objectives: the scope and limits of the contributions of the majority of the interpreters were pondered; some of Heidegger's and Gadamer's hermeneutic notions were applied *ad libitum* —coming from our master's thesis "How to read poetry?..."—; some of the author's most outstanding literary references were shown. Despite the deficiencies of others and our own, what has been thought and written about the poet and his work is more than enough to consider it worth reading, each time with greater breadth, rigor, and depth, on the way to a fruitive-thoughtful self-awareness of our Michoacán marginal literary tradition.

KEYWORDS: Ramón Martínez Ocaranza, the investigation adventure, relationship between poetry and philosophy, reading tradition, poetic-vital authenticity.

A mi Madre y a su *gran corazón*,
que un día me dijo no sin razón:
—¡Cómo pretendes escribir
 en un libro
 la vida de un infeliz!
—*Mutter, ich bin dumm.*

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a mis asesores en orden cronológico: Dra. María del Rosario Herrera Guido, Dr. José Jaime Vieyra García, Dra. Rubí de María Gómez Campos y, especialmente, al Dr. Bernardo Enrique Pérez Álvarez.

Agradecemos a mis sinodales en orden alfabético: Dr. Carlos González Di Pierro, Dr. Juan Carlos González Vidal, Dr. Rodrigo Pardo Fernández y, especialmente, al Dr. José Alfonso Villa Sánchez.

Agradecemos a mis amigos lectores en desorden: Laura, Rodo, Rodri, Ernesto, Tere, Pera, Presa, Víctor y, también a ella, «la Niña».

Agradecemos a mis hermanos: Susi, Linda, Francis y Roge.

Agradecemos a mi padre que, en merecida paz, descanse.

¡A todos y a cada uno de Ustedes, gracias sin fin por el inmerecido regalo de su tiempo, paciencia y consideración para leernos!

Mi poesía es de carácter ontológico. No hay nada que produzca tantas espinas en mi quehacer metafórico, como la ontología. Me interesa el Ser de las cosas y de los seres, en el supuesto caso de que las cosas tengan Ser, o de que haya seres en las cosas. Me interesa sobremanera el Ser de mi yo, de mi anti-yo y de mi super-yo. El Ser de los contrarios que luchan en la creación de la unidad hasta encontrar la unidad de la creación. De la creación y de la destrucción. La creación es una disciplina para enfrentarse con la aventura de la destrucción.

Sólo los enemigos del hombre son enemigos de la filosofía, ya que la filosofía es la ciencia de la conciencia humana. Todas las mitologías de todos los pueblos de la tierra, hablan de destrucciones y de reconstrucciones, en el proceso de la creación. También la filosofía destruye y reconstruye para poder crear. Los filósofos son los creadores de la destrucción creadora. En la negación de la negación, están los signos de la perfección.

Y la filosofía se hará poesía.

Ramón Martínez Ocaranza

Índice

Abreviaturas.....	14
Introducción.....	16
I. Ramón Martínez Ocaranza hasta su resolución poética (1915-1941).....	37
II. Recensión crítico-comprensora de la tradición de lectura del poeta.....	87
2.1. Rubro poético-filosófico.....	88
2.2. Rubro ocasional.....	92
2.3. Rubro anecdótico.....	136
2.4. Rubro holístico.....	177
III. La búsqueda de autenticidad poético-vital hasta el <i>Otoño encarcelado</i>	268
3.1. Revisión crítico-comprensiva de la recepción de <i>Otoño encarcelado</i>	296
3.2. Un ejemplo de lectura poético-filosófica.....	309
3.2.1. Los caminos del quebrantamiento.....	312
3.2.2. Los signos de las huellas puras de la poesía.....	317
3.2.3. La desventura en la aventura poética.....	322
Conclusión.....	327
Anexo I. Una tradición de lectura: reseñas, artículos, conmemoraciones y libros.....	I
Anexo II. Cronología.....	XC
Anexo III. Autores, personajes y obras citadas en las dos versiones de la <i>Autobio- grafía</i>	CX
Bibliografía.....	488

Abreviaturas

Los números de los primeros paréntesis indican el año de la publicación de los textos; los de los segundos, la fecha aproximada de su redacción; los de los terceros, la edad del poeta al tiempo de su publicación. La obra en prosa está resaltada con negritas. Los tres primeros poemarios, además de *Río de llanto* y *Alegoría de México*, por no contar con su edición primitiva, se citarán con la abreviatura de PRA. Todas las referencias incluirán, al menos, dos abreviaturas: la de su fuente originaria y la de su recopilación completa más reciente (PRA y PRB), por ser más accesibles. A partir de LET las obras son póstumas.

PPVV	<i>Al pan pan y al vino vino</i>	(1943)	(¿1940-1941?)	(28)
AA	<i>Ávido amor</i>	(1944)	(¿1943-1944?)	(29)
PME	<i>Preludio de la muerte enemiga</i>	(1946)	(¿1945-1946?)	(31)
MS	<i>Muros de soledad</i>	(1951)	(¿1946-1951?)	(36)
VE	<i>De la vida encantada</i>	(1952) ¹	(¿1951-1952?)	(37)
RLL	<i>Río de llanto</i>	(1955)	(05/09-01/10/1954)	(40)
AM	<i>Alegoría de México</i>	(1959)	(¿1954-1959?)	(44)
OE	<i>Otoño encarcelado</i>	(1968) ²	(18/11/66-01/01/1967)	(53)
DJA	<i>Diego José Abad</i>	(1968)	(¿1966-1967?)	(53)
PI	<i>Poesía insurgente</i>	(1970)	(¿1967?---/03/1968)	(55)
LI	<i>Cuadernos de literatura mexicana</i>			
	<i>I. Literatura indígena</i>	(1972)	(¿1953-1972?)	(57)
ET	<i>Elegía de los triángulos</i>	(1974)	(23/07/1967-14/10/1969)	(59)
LN	<i>Cuadernos de literatura mexicana</i>			
	<i>II. Literatura novohispana</i>	(1976)	(¿1951-1976?)	(61)
EMPN	<i>Elegías en la muerte de Pablo Neruda</i>	(1977)	(18/10/1973-22/10/1976)	(62)
PS	<i>Patología del ser</i>	(1981)	(1975-1979)	(66)
A1	<i>Autobiografía</i>	(1981) ³	(¿1980---/01/1981?)	(66)
LET	<i>La edad del tiempo</i>	(1984)	(--/04/1980-18/03/1982)	(65-67) ⁴
VJ	<i>Vocación de Job</i>	(1992)	(Otoño-15/10/1961)	(46)
LD	<i>El libro de los días</i>	(1997)	(01/03/1954-21/09/1967)	(39-52)
PRA	<i>Poesía reunida 1941-1968</i>	(2009)	(1941-28/12/1966)	(26-53)
PRB	<i>Poesía reunida 1969-1982</i>	(2010)	(13/06/1967-18/03/1982)	(52-67)
EMV	<i>Este es el mundo en que vivimos</i>	(2014)	(13/06/1973-30/08/1973)	(58)
EPQ	<i>El eterno por qué</i>	(2014)	(16/06/1975---/09/1975)	(60)
ELJ	<i>El libro de José</i>	(2014)	(12/05/1976---/12/1976)	(61)
JRVT	<i>José Revueltas (O El Verbo Torturado)</i>	(2014)	(08/02/1976-13/04/1978)	(60-63)
DAH	<i>Discursos a Hidalgo (1953-1978)</i>	(2016)	(08/05/1953-08/05/1978)	(38-63)

¹ Se trata de una colección de poemas de Ramón Martínez Ocaranza (RMO) que es, en parte, reimpresión de una *plaque* que bajo el signo de la Revista América se publicó en México en 1952, ahora seguida de una segunda parte, escrita en 1953, pero nunca totalmente publicada hasta 1992 (ANEX I, XXVI, tesis central 1 *supra*). En lo sucesivo también emplearemos la abreviatura ANEX (Anexo I) seguida de un número romano en mayúscula (página) y otro arábigo (aportación principal o tesis central).

² Este poemario cuenta con dos ediciones: la primitiva en la editorial Pájaro Cascabel, México y; otra, una bella edición facsimilar por el Gobierno del Estado de Michoacán y la Secretaría de Educación, Morelia, 2002. En este caso sólo se citará ésta última (OE) ya que la primitiva además de ser muy difícil de conseguir, carece de paginación; y la póstuma que lo incluye (PRA).

³ También en este caso hubo una primera edición que, por contener muchos errores, fue retirada de las librerías. Nosotros la citaremos con la abreviatura **A1**. En el año 2002, apareció una segunda versión ampliada y “corregida” por la UMSNH-Archivo histórico en Morelia, la citaremos con la abreviatura **A2**.

⁴ A partir de este poemario, dado su carácter póstumo, los números de estos últimos paréntesis indican, en lo sucesivo, los años aproximados que el poeta tenía cuando los redactó.

Introducción

A pesar de que en algunos mortales afortunados, poesía y pensamiento hayan podido darse al mismo tiempo y paralelamente, a pesar de que en otros más afortunados todavía, poesía y pensamiento hayan podido trabarse en una sola forma expresiva, la verdad es que pensamiento y poesía se enfrentan con toda gravedad a lo largo de nuestra cultura. Cada una de ellas quiere para sí eternamente el alma donde anida. Y su doble tirón puede ser la causa de algunas vocaciones malogradas y de mucha angustia sin término anegada en la esterilidad.

María Zambrano

Con estas palabras comienza el libro de la pensadora veleña, *Filosofía y poesía*, nacido “[...] en la ciudad de Morelia, capital del estado de Michoacán, en México, en un otoño de indecible belleza [...] en el cálido otoño de 1939”.⁵ *Filosofía y poesía*, añade Zambrano:

[...] fue escrito, cuando, después de la derrota [de la democracia republicana española en abril de 1939], fuimos a México. Y tiene que ver íntimamente porque mi libro lo escribí en aquel otoño mexicano como homenaje a la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo [...] fundada por Don Vasco de Quiroga no lejos de las orillas del lago de Patzcuaro [*sic*], que fue allí desde España, a la región de los indios Tarascos, para fundar la Utopía de la República Cristiana de Tomás Moro. Utópico para mí escribir este pequeño libro, pues que, siendo irrenunciable en mi vida la vocación filosófica, era perfectamente utópico el que yo escribiera [...] Filosofía [...] Porque no puedo dejar de hacerlo.⁶

María Zambrano nombra con gratitud tres veces la hospitalaria estación en que naciera su libro *Filosofía y poesía*: «otoño de indecible belleza», «cálido otoño de 1939», «otoño mexicano». A nosotros se nos escapa el imponderable influjo que la penúltima estación del año de 1939, en Morelia, obrara en esa mujer «senti-mental» para la que la filosofía es una «vocación irrenunciable», «utópica». Hemos dicho que se nos escapa el imponderable influjo del otoño. Y se nos escapa, al menos, en tres sentidos: estética, histórica y geopolíticamente. “¡Invierno y primavera, verano y otoño son nombres sagrados, pero nosotros no los conocemos!”.⁷ Y, sin embargo, ¿no es precisamente el otoño, entre las temporadas del año, la estación de lo fugitivo, de lo marcesente, de lo caducifolio?

⁵ “A modo de Prólogo”. F. C. E., México, 1996, p. 7.

⁶ *Ibid.*, p. 9.

⁷ Hölderlin, Friedrich. *Hiperión o el eremita en Grecia* (trad. Jesús Munárriz). Hiperión, Madrid, 2001, p. 149.

¿Cómo nombrar *ese* otoño en toda su inalcanzable huida? ¿Cómo detener su inexorable palidecerse? ¿Cómo sostener su fragante, su flagrante, caída inevitable? *Filosofía y poesía* es, en cada una de sus hojas —cual una autumnal encuadernación— un entrañable testimonio de gratitud a una Universidad, entonces hospitalaria, escrito por una mujer cuyos ideales democrático-republicanos habían sido cruentamente derrotados, perdidos y hollados por una dictadura que se extendería inclemente hasta el invierno 1975.

RMO nunca coincidió personalmente con María Zambrano (A2, 181) y, sin embargo, seguramente la leyó tanto en la prístina edición de la Universidad Michoacana (1939) como en la revista Taller, fundada y dirigida por Octavio Paz (A2, 158).⁸ Independientemente de estas menudencias, lo importante es que el otoño, para RMO, es la estación del año que más influjo tuvo en él a lo largo de su vida. No sólo por el obvio *Otoño encarcelado* escrito en 1966 (poemario en que se encuentra el anhelado objeto de estudio de nuestra tesis) sino, sobre todo, porque el otoño representa el inicio del fin, el momento inmediato posterior al cénit, indiscernible del primer descenso al nadir. Ese preciso instante en que, seguramente sin saberlo, se nos ha agotado el tiempo de aprender a vivir y ha comenzado el tiempo de aprender a seguir muriendo —querámoslo o no⁹: “*Tota enim philosophorum vita, ut ait idem, commentatio mortis est*” (En realidad la vida entera de los filósofos, como dice él mismo [Platón en boca de Sócrates], es una preparación para la muerte”).¹⁰ La influencia del otoño, aun cuando actúa sobre grandes multitudes al mismo tiempo, opera en algunos pocos —entre ellos, en los filósofos y poetas— de manera más sutil y vigorosa provocando reacciones insospechadas.¹¹

⁸ En esta revista apareció el primer capítulo de *Filosofía y poesía*: “Pensamiento y poesía”. *Ibid.*, p. 10.

⁹ Platón en boca de Sócrates dice: “Los hombres ignoran que los verdaderos filósofos no trabajan durante su vida sino para prepararse a la muerte; y siendo esto así, sería ridículo que después de haber proseguido sin tregua este único fin, recelasen y temiesen cuando se les presenta la muerte”. *Fedón o del alma en Diálogos*. Porrúa, México, 1989, p. 392; 64a.

¹⁰ Cicerón, Marco Tulio. “Disputaciones tusculanas (Libros I-V)” en *Obras filosóficas II* (trad. Alberto Medina González). Gredos-RBA, Madrid, 2016, p. 124; I, 31, 35.

¹¹ Cf. Gide, André. “De la influencia en literatura” en *La pasión moral (ensayos escogidos)* (trad. Glenn Gallardo). UNAM, México, 2007, p. 21. Un emblemático ejemplo de ello es el poema “Horas de otoño” de 1952 de RMO: “En el otoño, / amada, / los seres y las cosas / tienen un vago tono / de gris melancolía. // Parece que la rosa / de la existencia / fuera / cayendo / lentamente / en su solar dormido. // Nos llegan, / desde lo más lejano, / (nuestras almas sensibles / reciben los mensajes / de los misterios más profundos) / capítulos perdidos / de la novela inexorable / que no escribimos nunca. // Llegan raras señales / tocándonos las puertas / del corazón / y al tiempo / de estarlas recibiendo, / se modifica el mapa / que por sospecha construimos / para entender la vida; / viejas desilusiones / que sin saber por qué / nos fueron amargando; / promesas al oído escuchadas / por ángeles cautivos; / vanas eternidades / que nos recuerdan toda / la voz / de lo inasible, / y sobre todo / el Reino del Árbol Poderoso / que nos nutrió de bienes / no correspondidos / por nuestro limitado / sentido del deseo” (VE, 9-11; PRB, 119-121).

¿A cuántos coetáneos de María Zambrano pasó inadvertido ese «otoño de indecible belleza», ese «cálido otoño de 1939», ese «otoño mexicano»? ¿A cuántos coetáneos de RMO pasaron desapercibidas esas “Horas de otoño” (*De la vida encantada*) de 1952? ¿A cuántos de nosotros nos siguen pasando desatendidas todas las estaciones del año, y de la propia vida, «por nuestro limitado sentido del deseo»? ¿A cuántos, en fin, nos angustia el otoño? “*El uno no tolera el coraje para la angustia ante la muerte*”.¹²

Pero ¿qué tiene que ver el otoño con el fragmento zambraniano que colocamos como epígrafe de nuestra introducción, aparte de ser la intimada atmósfera estacional en que fue escrito, y de la forzada relación con la temporada preferida de RMO en su obra?

Ciertamente, a lo largo y ancho de la cultura humana, podemos identificar «mortales afortunados» y mortales «más afortunados» pero, también tenemos una legión de mortales infortunados e, incluso ahora mismo, hay otros más numerosos e infortunados que nosotros. Como escribe William Blake¹³:

Todos los días y todas las noches
hay quien nace para penas y horrores
todas las noches y todos los días
hay quien nace para las alegrías
hay quien nace para las alegrías
y otros para eterna noche sombría.

En este nuestro caso, el carácter afortunado o infortunado de algunos mortales («la rosa de la existencia» humana) se debe a: si hemos o no logrado resolver —y resolernos— formal y expresivamente en «el doble tirón», en «la doble necesidad irrenunciable», en «el dramático conflicto» de poesía y pensamiento (filosófico). Filosofía y poesía son dos modos corresponsivos, humano-mortales, de bienlograda resolución expresiva. Filosofía y poesía son dos formas de dar provisional término y permanente fecundidad a la «angustia ante la muerte». Angustia vital metafórica que anticipadamente se encamina a la «Endless Night» (Noche sin Fin) en singulares concreciones como en el:

OTOÑO

CAEN las hojas, caen como de lejos,
cual si se marchitaran en los cielos lejanos jardines;

¹² Heidegger, Martin. *Ser y Tiempo* (trad. Jorge Eduardo Rivera C.) Trotta, Chile, 2003, p. 274; § 51. Las cursivas son del autor.

¹³ “Augurios de inocencia” en *Augurios de inocencia* (trad. Fernando Castanedo). Cátedra, Madrid, 2020, p. 125.

caen con ademanes negativos.

Y la pesada tierra por las noches
cae en la soledad desde todos los astros.

Todos caemos. Esa mano de ahí cae.
Y fíjate en las otras: pasa en todas.

Y sin embargo hay Uno que en sus manos
con suavidad infinita sostiene este caer.¹⁴

Y, sin embargo, ¡cuántos otoños indolente e ingratamente obsequiados a una parsimoniosa infecundidad! ¡Cuántas noches, días, semanas, meses y años dejamos pasar inadvertidos en malograda irresolución inexpresiva! ¡Cuánta «angustia sin término anegada en la esterilidad», en una pusilánime improductividad que nos amarga la vida y arruina anticipadamente nuestra propia muerte!

Tratando de hacer memoria de los días felices, uno de los primeros libros que leímos al terminar nuestros estudios de licenciatura en Filosofía (en la Facultad de Filosofía “Samuel Ramos” de la UMSNH) fue, precisamente, *Filosofía y Poesía*. Lo adquirimos por 74 pesos en alguna librería el 28 de septiembre del año 2000 (¡en el otoño!). ¿Por qué leer un libro que presumiblemente, por su título, aborda la relación entre filosofía y poesía? Porque en algún congreso de estudiantes de filosofía, al que asistimos por supuesto, un ponente de otro Estado de la República Mexicana nos vino a presumir y a restregar su lectura e interpretación de RMO —absolutamente desconocido para muchos michoacanos presentes ahí. En su ponencia resultaba indiscernible qué decía él y qué el poeta. Aun así, nos impresionó demasiado por la audacia de sus palabras rayanas en la vulgaridad, la grosería, la antiolemonidad, el autologismo y la blasfemia. En síntesis: lo que más nos impresionó no fue precisamente su “luminosa” exposición sino nuestro vergonzoso desconocimiento e ignorancia de la propia tradición literario-poética de nuestro Estado de Michoacán. He aquí el motivo y, acaso, la razón principal re-sentida y envidiosa de por qué hemos decidido considerar la vida y obra de RMO como objeto de estudio en nuestra presunta investigación.

Desde ese otoño del año 2000, comenzamos a adquirir y a leer con avidez la obra de RMO. Elaboramos un “proyecto” de investigación para la Maestría en Filosofía de la Cultura en donde abordaríamos la soledad, el dolor y la muerte en RMO. Afortunadamente fue rechazado. Y decimos *afortunadamente* porque el “proyecto” no

¹⁴ Rilke, Rainer Maria. *El libro de las imágenes*. (trad. Jesús Munárriz). Hiperión, Madrid, 2005², p. 91.

tenía ni pies ni, mucho menos, cabeza. Nos recomedaron, primero, educar filosóficamente nuestra mirada lectora antes de compartir nuestra perspectiva impresionista y descerebrada de la obra del poeta. Así fue que buscamos entre los filósofos quién hablaba o teorizaba sobre la poesía. En esa búsqueda, recordamos haber leído para un seminario de estética un librito titulado *Arte y Poesía* de Martin Heidegger en la maravillosa traducción del patrono de nuestra Facultad: Samuel Ramos. En ese librito aparecían dos textos: “El origen de la obra de arte” y “Hölderlin y la esencia de la poesía”. Para no alargar más estas confidencias prescindibles, digamos que Martin Heidegger en sus lecturas de Friedrich Hölderlin, Rainer Maria Rilke, Stefan George y Georg Trakl se convirtió en nuestro objeto de investigación. Finalmente obtuvimos el título de Maestro en Filosofía de la Cultura con una tesis titulada: “Aproximaciones a la pregunta: ¿cómo leer poesía? Heidegger, Hölderlin y Rilke”. Ahora sí, oh incautos, nos sentíamos en condiciones teórico-filosóficas de legibilidad para abordar con rigor reflexivo la obra de RMO. ¡Ahora sí, vamos a seguir heideggereando —o heideggerando o como se diga— con RMO! Al fin y al cabo, también otros renombrados pretendientes de la sabiduría senequean, schillerean, kierkegaardean y gadamerean... con chile, mole y pozole.

Ahora sí, pues, vamos a hablar de la soledad, el dolor y la muerte en RMO. ¡Qué pretidigitadores de las abstracciones! ¡Qué pretenciosos! ¡Qué soberbios! ¡Qué fatuos pedantes —por no utilizar otro adjetivo más contundente— fuimos! ¡No existe la soledad, existen los solitarios; no existe el dolor, existen los dolientes; no existe la muerte, existen los moribundos y agonizantes! Pero, mientras intentábamos desarrollar nuestra faetónica investigación nos percatamos, además, de que no sabíamos de literatura universal, menos aún de literatura mexicana y casi absolutamente nada de la infravalorada michoacana. ¿Cómo hacer una tesis sobre la poesía de un michoacano para doctorarnos en filosofía si lo único que habíamos leído, en el mejor de los casos, era la obra lírica de RMO —además, claro, del bosque intrincado y oscuro de Heidegger y compañía?

El primero que nos despertó de nuestro guajiro sueño germánico fue nada menos que Platón en su diálogo *Ion o de la poesía o de la rapsodia*. Inmediatamente nos identificamos con el vapuleado de Ion que sólo se entusiasmaba con Homero (531a-d) así como nosotros sólo lo hacíamos con RMO. Pero, ¡qué estamos diciendo al compararnos con el memorioso y endiosado Ion, quien sabía de memoria, con todo su

engalanado cuerpo actuante, la *Ilíada*, la *Odisea* y los *Himnos* del poeta griego! (539e). No, no le llegábamos siquiera a los talones, mucho menos a los bosillos, al memorable e inspirado Ion porque, para nosotros en principio, una gran memoria se medía en *kilo-mega-gygabites* y no en hexámetros.

Ion simboliza para nosotros aquel acrítico —aunque envidiable (530b)— recordar, aquel irreflexivo mantener en la memoria, aquel injustificado y, por ello, fanático tratar de imponer el propio agrado monolátrico en una materia, de por sí multiforme, que no se agota ni reduce a uno solo de sus cultivadores, así sea el deiforme Homero (530c-d). Así pues, el reclamo que Platón, en boca de Sócrates, hiciera a Ion, no se refiere a la valía poética que de suyo pueda o no tener Homero, sino a la falta de razones que se pueden y deben aducir al respecto (533c). De este modo Platón, en boca de Sócrates, nos plantea una suerte de memoria selectiva a la hora de hacer justicia (epistémica y no meramente doxográfica) a los poetas y a su obra. Mnemotecnia crítica cuyo criterio no ha de ser sólo el entusiasmo subjetivo, tan magnético (533d) como infundado, en busca de prosélitos por la «vía poética», sino una racionalidad objetiva, relacional y comparativa por la «vía teórica» de la argumentación filosófica (532c).¹⁵

Nos fuimos a la «vía poética» y ahí Platón, en boca de su vicario Sócrates, nos tiró pura lógica fría. Y el tiro de gracia vino cuando, sobre todo, al juzgar a Ion —con quien ingenuamente nos identificábamos— como un mero «intérprete de intérpretes» (535a), destruyó «el mapa que por sospecha construimos para entender» a nuestro poeta predilecto: “[...] ensalzas a Homero porque [en el mejor de los casos] estás poseído por un dios; pero no porque seas un experto” (542c) en “[...] la poética [que] es un todo. ¿O no?” (532c). Avergonzados y resignados con Ion, respondimos con la elocuencia que le caracteriza en el diálogo homónimo: “Sí”.

No nos detendremos en el sesgado y manido destierro de los poetas de la *República* (398a) porque: “Para empezar, Platón no desterró a los artistas ni sugiere en ningún sitio que se destierre a alguno”.¹⁶ Incluso aunque sea la paradoja más obvia:

[...] Platón es un gran artista [...] Quería aquello que más de una vez menciona: la inmortalidad a través del arte; sentía y consentía el deseo del artista de producir objetos unificados, separables, formales y duraderos. También fue el maestro, de hecho el inventor, de un modo puro, tranquilo,

¹⁵ Para mejor comprender ambas vías (la «poética» y la «teórica») véase: “Introducción al diálogo platónico Ion” en Platón. *Banquete. Ion* (intro. y trad. Juan David García Bacca). UNAM, México, 1944, pp. V-VII.

¹⁶ Murdoch, Iris. *El fuego y el sol. Por qué Platón desterró a los artistas* (trad. Juan José Herrera de la Muela). Siruela, Madrid, 2015, p. 11.

relajado, de exposición filosófica que es una elevada forma literaria y un modelo perenne. Por supuesto que utilizó metáforas [o imágenes, v. gr. «la Caverna», «el auriga», «el ingenioso Eros sin techo», «el Demiurgo»], pero la filosofía necesita de la metáfora y la metáfora es fundamental; tan fundamental como la cuestión filosófica más fundamental.¹⁷

¿Cuál es ese «modo puro, tranquilo, relajado, de exposición filosófica», esa «elevada forma literaria» y «modelo perenne»? El diálogo o, más exactamente, la transcripción del mismo. Una transcripción entendida como un modo de llevar a la palabra escrita algo de lo memorablemente conversado en *una* ocasión. La transcripción de un diálogo memorable (digno de ser recordado) que, por la escritura, se asegura, en parte, una mayor permanencia o perennidad. Queremos suponer que uno de los diálogos más memorables y perennes —gracias a su recreadora transcripción— es el *Banquete* o *Symposio* que prosa y versa, filosofa y poetiza sobre el amor. Una fiesta en que sus asistentes, dotados de una lúcida embriaguez, dialogan amigablemente, deliberan colegiadamente sobre el amor.

RMO recuerda las palabras que Platón pusiera en labios de Agatón: “Ya desde el gran Platón se hablaba del amor como fuente de poesía. Y si el amor ha hecho poetas a los hombres, también puede decirse que el amor hace más hombres a los poetas” (PI, CXIII).¹⁸ Ciertamente Eros o el Amor puede ser un factor tan poetogénico como antropogénico pero, parece que en nuestra época predomina el amor propio, el amor narcisista —en su versión más obscenamente individualista y abyectamente yoica: primero, ámate a ti mismo y, después, cuando te hayas hastiado de ti hasta el tedio, ahíto de vacío, diviértete con los «de-más» hasta que el aburrimiento más revulsivo te devuelva el apetito por los espejos, encaminándote a tu autolatría inoriginal. “Hoy Narciso es [...] el símbolo de nuestro tiempo”.¹⁹

¡Amor! ¡Amor!
Palabra tristemente descompuesta.

(LET, 13-14; PRB, 310).

¹⁷ (trad. Pablo Rosenblueth). F. C. E., México, 1982, pp. 158-160. Hemos escogido esta traducción por ser más afín a nuestros intereses.

¹⁸ Platón en labios de Agatón en la versión de Juan David García Bacca dice: “[...] es este dios [Eros o Amor] poeta tan sabio que aun a otros hace poetas, porque, apenas son tocados de Amor, todos, ‘aunque fueran antes negados a las Musas’, renacen poetas”. “Banquete” en *Banquete. Ion*. UNAM, México, 1944, p. 40; 196e-197.

¹⁹ Lipovetsky, Gilles. “Narciso o la estrategia del vacío” en *La era del vacío* (trad. Joan Vinyoli y Michèle Pendax). Anagrama, Barcelona, 2011, p. 49.

La triste descomposición de la palabra acompaña inseparablemente a lo nombrado por ella. La descomposición epocal del amor alcanza también a nuestras letras contemporáneas. La mirada narcisista parece enseñorearse en la apreciación —o mejor dicho, depreciación— de la obra de RMO —y no sólo de ella. El estado de la cuestión poética en Michoacán adolece últimamente de un protagonismo solipsista, amnésico y narcisista.

En 2014 —a un año del centenario natalicio del poeta— el Gobierno del Estado de Michoacán a través de la Secretaría de Cultura e, incluso, del CONACULTA, otorgó el Premio de Ensayo *María Zambrano* a Gustavo Pierre Herrera López por un “texto” titulado *El otro Ocaranza*.²⁰ Imaginen nuestra sorpresa al leer el presuntuoso título. Es como si el autor dijera: Yo, Pierre Herrera, les enseñaré al *otro* Ocaranza; no al *mismo*, al trillado, al que ustedes presuntamente conocen. Así pues, desde el título nos pareció sospechoso. Pero, sin afán de exhaustividad —que por otro lado sería ensañamiento— mostremos algunas de sus lindezas para darnos una idea del *statu quo* de la recepción más reciente de la obra de RMO. Primera lindeza, la zalamera “Presentación”, escrita por Eréndira Herrejón Rentería, abre con un epígrafe —unos versos que figuran como mero adorno que nada o poco tienen que ver con lo expuesto posteriormente— que dice así:

*Y es que morir es un
inmenso anhelo
de asirnos a las formas
de la infinita soledad del mundo.*
Efraín Huerta

Los versos no sólo están mal transcritos sino que ni siquiera son de Efraín Huerta, son de RMO (MS, 36; PRA, 108). Segunda lindeza, en lugar de hablar de María Zambrano —pues en su memoria obviamente fue instituido el premio de ensayo— y de su contribución a hacer más reflexiva o pensante nuestra experiencia estética de la poesía, parafrasea a Foucault en los siguientes términos —reduciendo así el legado de Zambrano a mero pretexto que, como el epígrafe, sólo persigue el efectismo: “[...] el Estado no sólo tiene la facultad de vigilar y castigar a los que no se rigen por las leyes ni

²⁰ Herrera, Pierre. *El otro Ocaranza*. Gobierno del Estado de Michoacán-Secretaría de Cultura-CONACULTA, Morelia, 2014. Como Jurados del premio aparecen Leticia Romero Chumacero, Ramón Méndez Estrada y Edgar Omar Avilés.

por las normas socialmente establecidas. También premia a los ciudadanos por sus actitudes positivas”.²¹

¡Qué palabras se le han escapado a Eréndira del cerco de sus dientes! Suponemos que Eréndira quería matar dos pájaros de un tiro: mostrar algo de deferencia francofílica al buen Pierre y, sobre todo, congraciarse con un iletrado Estado no por ello menos panóptico, al que inmejorablemente representa. Eréndira habría hecho una mejor presentación si, en lugar de hacer referencia, cínica y obscenamente, al poder binomial de un Estado que supuestamente hace excepciones con los ciudadanos positivos, hubiese escogido una obra más afín a la propuesta poética de RMO, por ejemplo *Las palabras y las cosas*:

[...] la literatura se distingue cada vez más del discurso de ideas y se encierra en una intransitividad radical; se separa de todos los valores que pudieron hacerla circular en la época clásica (el gusto, el placer, lo natural, lo verdadero) y hace nacer en su propio espacio todo aquello que puede asegurarle la denegación lúdica (lo escandaloso, lo feo, lo imposible); rompe con toda definición de “géneros” como formas ajustadas a un orden de representaciones y se convierte en pura y simple manifestación de un lenguaje que no tiene otra ley que afirmar —en contra de los otros discursos— su existencia escarpada; ahora no tiene otra cosa que hacer que recurrirse en un perpetuo regreso sobre sí misma, como si su discurso no pudiera tener como contenido más que decir su propia forma: se dirige a sí misma como subjetividad escritora donde trata de recoger, en el movimiento que la hace nacer, la esencia de toda literatura; y así todos sus hilos convergen hacia el extremo más fino —particular, instantáneo y, sin embargo, absolutamente universal—, hacia el simple acto de escribir.²²

En efecto, la mayoría de los que han leído la obra de RMO —sobre todo, a partir de ET— podrían reconocer en estas palabras de Foucault el carácter «escandaloso», «feo» e «imposible» o, por lo menos, «escarpado» de su lenguaje, de su escritura poético-literaria. Hasta el buen Pierre lo sabe. Porque, después de hacer alarde de destreza matemática mostrándonos su «versión binaria-fragmentaria» —¡cuatro páginas y media de ceros y unos!— del poema “Declaración poética” nos regala su transcripción gráfica:

Despedace los ritmos, / las palabras, / el feroz contrapunto del concepto, / y tumultuariamente
hice un mitin / en contra de lo bello. // Si quise decir luna, / dije perros muriéndose de hambre. //
Si quise decir árboles, / predije la lucha de los hombres. // ¡Muera la luz! / graznaron los cuervos.
// Y quemaron la casa de los libros. // ¡Que se vayan al diablo las estrellas! / Yo me dedico a ser
un tumultuario / contra la horrenda estatua / de la poesía que oculta / la belleza del odio contra el
odio.²³

²¹ *Ibid.*, p. 10.

²² (trad. Elsa Cecilia Frost). Siglo XXI, México, 2001, pp. 293-294.

²³ *Op. cit.*, p. 85. Pierre Herrera no ofrece una versión fragmentaria sino mutilada y mal citada. El poema podemos encontrarlo en LD, 90-91 y PRA, 290-292.

Pero es que sin ir muy lejos (hasta el Poitiers natalicio de Foucault), desde Mixcoac podemos contradecirle *positivamente* (sin adornarnos con la presunción de haber leído a Auguste Comte por supuesto):

Ningún prejuicio más pernicioso y bárbaro que el de atribuir al Estado poderes en la esfera de la creación artística. El poder político es estéril, porque su esencia consiste en la dominación de los hombres, cualquiera que sea la ideología que lo enmascare.²⁴

La ideología de Eréndira parece ser la del positivismo sensiblero. Pero vayamos al laureado ensayista de Morelia. ¿Quién es Pierre Herrera además de Gustavo López? Démosle la palabra:

Yo sólo soy *yo*; no soy quien escribe estas páginas, ese es el *otro*, el otro siendo RMO, que a su vez era otro cuando escribía. *Yo soy* RMO. Y ninguno de los dos escribió nada original. Nada. Fracamos, y en nuestro fracaso está nuestro posible triunfo: nuestro apego por seguir escribiendo que alguien rescribe [*sic*] mientras lee esto.²⁵

Además de ensayista, el buen Pierre, es adivino. Efectivamente, estamos reescribiéndole (con doble ‘e’) ahora mismo. El buen Pierre es —además de un Licenciado en Letras Hispánicas y un Maestro en Literatura Mexicana— alguien que se autopercibe nada menos que como RMO —nada nuevo, ya lo hizo Borges respecto a Homero: “Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve seré todos: estaré muerto”.²⁶ Borges embiste de modo «original contra el concepto de originalidad». Herrera reproduce «la inoriginalidad de una manera inoriginal». ²⁷ Si su autopercepción fuese completa se diría a sí mismo las palabras que groseramente escribió RMO: “[...] como eran unas analfabetas sin título, resultaban menos peligrosas que las analfabetas tituladas” (A2, 18). Ciertamente, el buen Pierre es humilde al decir que no escribió nada original pues también parafraseó a Octavio Paz en su poema titulado “Hermandad”:

Soy hombre: duro poco
y es enorme la noche.
Pero miro hacia arriba:
Las estrellas escriben.
Sin entender comprendo:
también soy escritura
y en este mismo instante

²⁴ Paz, Octavio. *La casa de la presencia. Poesía e historia*. F. C. E., México, 1994, p. 277.

²⁵ *Op. cit.*, p. 49. Las cursivas pertenecen al buen Pierre.

²⁶ “El inmortal” en *El Aleph*. Penguin Random House, México, 2011, p. 28.

²⁷ Baudrillard, Jean. *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas* (trad. Irene Agoff). Amorrortu, Argentina, 2007, p. 23.

La autopercepción del buen Pierre es una pÉrfida impostura porque, como dice Ofelia Cervantes de su consorte RMO: “No creía en los que veían en la poesía sólo un medio de alcanzar fama, Éxito o renombre. Ni comprendía a los grandes creadores que se rebajan para lograr distinciones o premios innecesarios cuando se tiene una obra valiosa” (ANEX, XIX, 9). Por otro lado, el mismo RMO era alguien riguroso a la hora de escribir sus ensayos dando el debido crédito a sus fuentes bibliográficas:

¡Que bella es la honestidad de los verdaderos investigadores que remiten al lector a las fuentes de donde toman sus noticias! / ¡Con esto agregan muchas piedras preciosas a sus coronas de diamantes! / ¡Qué fea es, en cambio, la rapiña de algunos plagiarios que, recordando a Cadalso, son unos ‘...eruditos a la violeta...’, piratas de la cultura y a quienes más les valdría consagrarse a su verdadera profesión! (LI, 62).²⁹

Aun así, el buen Pierre fracasó triunfalmente. ¡Quién podría negarlo si a todas luces ganó el concurso de ensayo! Pero ¿qué dice el ensayo? Eréndira resume abstrusamente el asunto así: “La obra premiada es compleja, universo literario, conjeturas cuánticas, nebulosas indefinidas, estrellas en explosión, rebeldía crítica de la realidad actual”.³⁰ El “libro” del buen Pierre no es complejo es ininteligible, no es «universo literario» es un caos de asociaciones variopintas, no hay «conjeturas cuánticas» sino disparates pseudocientíficos. Nos resulta difícil entender como algo descrito como «nebulosas indefinidas» y «estrellas en explosión» puede ser una muestra de «rebeldía crítica de la realidad actual». El buen Pierre, al final de su libro en la “Nota del autor”, se remata diciendo: “Este libro es una recomposición de textos de Ramón Martínez Ocaranza: repensados, repoetizados, rescritos, compuesto del 27 de marzo al 6 de junio de 2012”.³¹

²⁸ Paz, Octavio. *Obra poética II (1969-1998)*. F. C. E., 2004, p. 112.

²⁹ RMO se refiere al libro de Cadalso, José. *Eruditos a la violeta (o Curso completo de todas las ciencias dividido en siete lecciones para los siete días de la semana)*. Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Madrid, 2010. Cuya Advertencia viene al caso: “En todos los siglos y países del mundo han pretendido introducirse en la república literaria unos hombres ineptos, que fundan su pretensión en cierto aparato artificioso de literatura. Este exterior de sabios puede alucinar a los que no saben lo arduo que es poseer una ciencia, lo difícil que es entender varias a un tiempo, lo imposible que es abrazarlas todas, y lo ridículo que es tratarlas con magisterio, satisfacción propia, y deseo de ser tenido por sabio universal. / Ni nuestra era, ni nuestra patria está [*sic*] libre de estos *pseudoeruditos* (si se me permite esta voz). A ellos va dirigido este papel irónico, con el fin de que los ignorantes no los confundan con los verdaderos sabios, en desprecio y atraso de las ciencias, atribuyendo a la esencia de una facultad las ridículas ideas, que dan de ella los que pretenden poseerla, cuando apenas han saludado sus principios” (p. 2). http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-eruditos-a-la-violeta--3/html/ff14bdd2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html#I_2_. Consultado: 10/12/12.

³⁰ *Op. cit.*, pp. 10-11.

³¹ *Op. cit.*, p. 115.

El genio del buen Pierre es indiscutible porque en menos de tres meses compuso su hatajo de inconsistencias, su *pastiche*³², su retahíla *kitsch*.³³ Pero, ¿cómo es que ganó? Lo diremos citando las palabras de otro escritor francés —tan del agrado francófilo de la presentadora como del autor. El buen Pierre ganó, como gana gran parte del llamado arte contemporáneo, gracias a:

[...] forzar a la gente, fanfarroneando con la nulidad, a que [...] dé importancia y crédito a todo eso con el pretexto de que no puede ser que sea tan nulo y de que en este asunto debe haber gato encerrado. El arte contemporáneo apuesta a esa incertidumbre, a la imposibilidad de un juicio de valor estético fundado, y especula con la culpa de los que no lo entienden, o no entendieron que no había nada que entender.³⁴

Así pues, el “ensayo” auto-referencial o autológico del buen Pierre —premiado por el entonces Gobierno del Estado de Michoacán a través de la Secretaría de Cultura y el CONACULTA— nos permite darnos cuenta del *statu quo* de la más reciente y celebrada recepción de la obra de RMO. Pero, quizá, lo más preocupante es que esa triunfante «estrategia del vacío» narcisista es global. Que hoy indistintamente a todos nos da gato por liebre, suponiendo, claro, que haya siquiera un gato encerrado en todo ello y que alguien lo adopte. El triunfo del *El otro Ocaranza* del buen Pierre parece ser la derrota de la poesía pensante del mismísimo RMO. El buen Pierre, en tanto que «malabarista de la dignidad»³⁵, ya tiene un primerísimo lugar en la categoría de ensayo. ¿Lo tiene la poesía de RMO?³⁶

³² Según el Diccionario de la Real Academia Española viene del francés *pastiche*: Imitación o plagio que consiste en tomar determinados elementos característicos de la obra de un artista y combinarlos, de forma que den la impresión de ser una creación independiente.

³³ “La palabra *kitsch* derivaría, al parecer, del alemán del sur, concretamente del verbo *kitschen* que significa ‘amañar muebles para hacerlos pasar por antiguos’, o también de *verkitschen*: comercialmente, algo parecido a dar gato por liebre. En ambos casos, connota el engaño de hacer pasar una cosa de poca valía por otra valiosa procurando imitar la primera en la segunda”. Maillard, Chantal. “KITSCH Y GLOBALIZACIÓN. Las armas del Imperio” en *Contra el arte y otras imposturas*. Pre-textos, Valencia, 2009, p. 30.

³⁴ Baudrillard, Jean. *Op. cit.*, pp. 65-67.

³⁵ “A partir de mi jubilación, en 1977, me convertí en poeta de tiempo completo, cosa rara en este país, donde algunos poetas se mueren de hambre o tienen que trabajar en cosas ajenas a la poesía, o convertirse en unos malabaristas de la dignidad” (A1, 119; A2, 259).

³⁶ “Muchos poetas contemporáneos, deseosos de salvar la barrera de vacío que el mundo moderno les opone, han intentado buscar el perdido auditorio: ir al pueblo. Sólo que ya no hay pueblo: hay masas organizadas. Y así, «ir al pueblo» significa ocupar un sitio entre los «organizadores» de las masas. El poeta se convierte en funcionario. No deja de ser asombroso este cambio. Los poetas del pasado habían sido sacerdotes o profetas, señores o rebeldes, bufones o santos, criados o mendigos. Correspondía al Estado burocrático hacer del creador un alto empleado del «frente cultural». El poeta ya tiene un «lugar» en la sociedad. ¿Lo tiene la poesía?”. *La casa de la presencia...*, pp. 66-67.

Afortunadamente, en el mismo año 2014, apareció una segunda edición de PS en una colección atinadamente llamada **Archivo Negro de la Poesía Mexicana**.³⁷ En esta edición se eliminaron las “PALABRAS HARTO AMOROSAS” realizadas por Oralva Castillo Nájera que figuraran en la primera edición (PS, 11-14). En su lugar, aparece una lúcida y sobria “Introducción” subtitulada “Martínez Ocaranza: el obstinado olvido” realizada por Israel Ramírez. A pesar de no abordar la «escarpada» complejidad de PS, empero, su contribución es, para nosotros, invaluable, porque nos ofrece algunas pistas para comprender «el obstinado olvido» en que se encuentra recientemente la obra de RMO. Destaquemos pues algunas de las razones o motivos que aduce Israel Ramírez para cerrar con este intento de contextualizar nuestro objeto de estudio.

Primero, la obra de RMO parece tener muy pocos lectores debido a la marginalidad del género lírico, a la poca difusión de su obra, a las editoriales en que se ha publicado (locales, universitarias y estatales), a la actitud autoreferencial de algunos críticos (*p. ej.* el buen Pierre) y a las consabidas leyes del mercado.³⁸ Sin embargo, Israel concluye provisionalmente: “[...] la valía de un poema no se mide por el número de lectores que tiene, por la editorial en que se publica o por la crítica en torno suyo”.³⁹

Segundo, «la crítica especializada», *grosso modo*, al dividirse «maniquea y reduccionista» entre Octavio Paz (ya sea denostándolo o lisonjeándolo) y Efraín Huerta (como «adalid contra el canon»), evidentemente deja fuera o al margen a muchos poetas “menores”, entre ellos a RMO.⁴⁰

Tercero, al mitificar a RMO como un «poeta comprometido», un «poeta militante» y un «poeta maldito» se desconoce lo «profundo de su obra». Una obra profunda que en su heterogeneidad conserva su unidad en «momentos históricos distintos», en «propuestas estéticas», «estilísticas o de versificación» muy diferentes. Al mitificársele así, se olvida que también es “[...] un escritor riguroso con la forma del

³⁷ “Conformada por 10 títulos, esta colección rescata las obras más contundentes de diez poetas que realizaron su labor artística durante el siglo XX, que han emergido como propuestas poéticas de culto, de gran influencia y relevancia para diversas generaciones de escritores. De esta forma se reeditaron libros que han enriquecido la tradición mexicana desde el margen, lejos de la atención editorial que merecen. Por ello, en conjunto con el Seminario de Investigación en Poesía Mexicana Contemporánea, adscrito a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, se realizaron ediciones con una introducción crítica que ofrece una nueva perspectiva sobre las obras y su relevancia para la poesía mexicana contemporánea”. <http://malpaisediciones.com/sitio/blog-creative-type-1/coleccion-archivo-negro-de-la-poesia-mexicana/>. Consultado 12/03/23.

³⁸ “Introducción. Martínez Ocaranza: el obstinado olvido” en Martínez Ocaranza, Ramón. *Patología del ser*. Malpaís Ediciones-CONACULTA-FONCA, México, 2014, pp. 7-8.

³⁹ *Ibid.*, p. 7.

⁴⁰ Cf. *Ibid.*, 8-9.

endecasílabo y conocedor de las tradiciones cultistas y místicas de la poesía hispánica”⁴¹, “[...] un cultivador de las formas medidas o un verdadero interesado en la filosofía y en la literatura prehispánica”.⁴²

Cuarto, en la tradición de la poesía mexicana del siglo XX parece haber dos tendencias contrapuestas: la poesía «pura» y la «poesía social» o «comprometida». De tal manera que esta última “[...] *carece* de todo aquello que esa otra poesía ensalza; *carece* de sutileza en el lenguaje, *carece* de la imagen preciosista, *carece* de su limpieza mundana”.⁴³ Por otro lado, “[...] la *poesía pura* es la medida de todas las cosas y, claro, bajo ese presupuesto: la poesía pura es la mejor poesía. Nada más absurdo. Como absurdo es el otro extremo desde el cual se le exige compromiso político a una poesía que *carece* de él”.⁴⁴ Israel Ramírez concluye acertadamente: “Bajo esta perspectiva, Martínez Ocaranza no tuvo mayor cabida en la tradición de la poesía mexicana del siglo XX si no fuera como poeta comprometido, poeta social, poeta maldito, poeta marginal o poeta estatal”.⁴⁵

Quinto, Israel Ramírez suscribe textualmente lo dicho por Enrique González Rojo en tres puntos importantes:

a) Respecto a singularidad de RMO respecto de algunos de sus coetáneos:

[...] Ramón le ha dado un vuelco a la poesía mexicana. Al tono crepuscular del modernismo, al nacionalismo ramplante y la sensualidad culpígena de López Velarde, a la relojería metafísica de los Contemporáneos, a la poesía encabalgada surrealísticamente en sí misma de Paz, a la virulencia ingeniosa y apasionada de Huerta o a la sensiblería consumada de Sabines, para no hablar sino de algunos de los concentrados líricos de la poesía mexicana del pasado siglo, él opone su visión apocalíptica, enigmática, pujante, desesperada (ANEX, XLV, 5).⁴⁶

b) Respecto al tránsito por diversas etapas en su obra poética:

Los últimos textos de Martínez Ocaranza no sólo se diferencian de los de su juventud y primera madurez, sino de todo lo hecho hasta entonces en la lírica nacional. En tanto que en su primera época Ramón se adentra con el paso firme y los ojos abiertos a la lejanía, pero sin caer nunca en las estridencias de lo panfletario, en la poesía de denuncia y arrebató, enojo y exaltación, en la segunda abre la puerta a la lobreguez, la maldición y la blasfemia. El primer Ramón es optimista [...] Y a este optimismo

⁴¹ *Ibid.*, p. 10.

⁴² *Ibid.*, p. 21.

⁴³ *Ibid.*, p. 19.

⁴⁴ *Idem.*

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ *Ibid.*, p. 18. Los calificativos que González Rojo predica de todos, excepto RMO, me parecen abusivos.

corresponde una poesía comprometida, colérica, denunciante, llena de tensión y levantando en un puño la esperanza.⁴⁷

c) Respecto a su último ciclo o etapa poética:

Pero el pesimismo de Ramón —que poco a poco se fue asumiendo de formas bíblicas, purépechas y nahuas de expresión— no se regodeaba en la desorientación, ni le cantaba endechas amorosas a la encrucijada. Era —y esta es una de las contradicciones más notorias y fecundas de su última poesía— un pesimismo descontento de sí, aherrojado en las mazmorras del escepticismo, pero buscando una salida que sabe que no existe.⁴⁸

Sexto, bajo la presuntamente indiscutida y ciertamente errada concepción de la tradición de la lírica mexicana del siglo pasado como «una línea homogénea», RMO no puede ser considerado sino como uno de esos «autores indóciles», «raros y poco estudiados».⁴⁹

Séptimo y último: “Poco conocido entre el amplio público, pero fervorosamente leído entre un reducido número de personas, así es Ramón Martínez Ocaranza. Su obra como muchas otras, confirma que en México tendemos a dejar fuera de la historia literaria a los poco convencionales, a los que no se ajustan a la norma”.⁵⁰ Más abajo, como una evidencia de la rica diversidad literaria mexicana, dice que la escritura de RMO es: “[...] una sólida muestra de lo infrecuente, de lo que no se puede filiar a lo llamado *canónico*, pero también distinto en su *marginalidad* a otros poetas mexicanos que se agrupan aquí dentro de la colección ‘Archivo negro’”.⁵¹

“El otro Ocaranza” de Pierre Herrera y la “Introducción” a *Patología del ser* subtitulada “Martínez Ocaranza: el obstinado olvido” de Israel Ramírez, ejemplifican muy bien los polos entre los que oscila la recepción lectora más reciente de la obra de RMO —extremos entre los que también nosotros (nada excepcionales) funambulamos. Los presentamos brevemente aquí para mostrar dos de los caminos que se pueden seguir a la hora de abordar amorosa y reflexivamente la vida y la obra de RMO.

Pero, vayamos a nuestro asunto. Expliquemos lo más objetiva, breve y concisamente el tema, los objetivos y estructura de nuestra accidentada aventura sin fin.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 20.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 23-24.

⁴⁹ Cf. *Ibid.*, p. 25.

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ *Ibid.*, p. 26. Vaya aquí mi agradecimiento a Iván Cruz Osorio que con otras personas que no conozco (Gabriela Astorga, Benjamín E. Morales, Santiago Robles y Santiago Solíz) editaron por segunda vez PS.

En cuanto al tema. En un principio, después de sondear varias posibilidades para hablar de la vida y obra de RMO, decidimos plantearnos como objetivo principal realizar un ejercicio hermenéutico (comprensor-interpretante al modo de Heidegger) de la primera antología de poesía —así nos ahorrábamos la grave tarea de antologar. La primera antología la hace el propio poeta el 30 de enero de 1981 —casi 20 meses antes de morir— y aparece como el capítulo XIX (el último) de la primera versión de su *Autobiografía* (A1, 125-137).

Esta antología está descrita en los siguientes términos: “Presento, a continuación, una reducidísima selección de poemas de algunos de mis últimos libros que han ido brotando en esta noche del destino” (A1, 125). La selección consta de seis poemas: 1) “Don Quijote Invoca a Dulcinea desde las rejas de su Cárcel” (OE-PRA, 375); 2) “A Quetzalcoátl Escarnecido” (ET, 99-102; PRB, 127-129); 3) “Elegía de Jehová” (EMPN, 22-26; PRB, 191-192); 4) “El Último Profeta” (PS, 153-155; PRB, 301-302); 5) “Oratorio en la muerte de la ceniza” (sospechosamente no aparece en LET) y; 6) “Oración por Demócrito” (tampoco aparece en LET ni en alguna otra parte).

Nos pareció que la condición de enfermo e incluso agonizante («en esta noche del destino») en que se encontraba RMO, le dotaba de cierta lucidez selectiva, testamentaria, definitiva. ¡Quién mejor que él para seleccionar lo más granado de su obra! Puesto que fuera de él, es poco probable que alguien, por esos años, hubiese seguido su itinerario creador —quizá sólo su cónyuge Ofelia Cervantes. Y entonces nos propusimos hacer el ejercicio hermenéutico sobre esos seis poemas.

Pero para realizar ese ejercicio hermenéutico —al modo admirable como Heidegger hizo sus ejercicios con Hölderlin, Rilke, Trakl y George— era necesario hacer tres cosas por lo menos: conocer la obra completa, estar familiarizado con lo que sobre ella decían sus intérpretes, y ubicar su propuesta poética en el tiempo —así lo pudimos advertir al realizar nuestra tesis de maestría.

En cuanto a conocer la obra completa de RMO, el primer obstáculo fue conseguir su obra completa (fue y sigue siendo muy difícil e incluso costosa su consecución). Pero, en fin, a lo largo de los años pudimos conseguir su obra “completa” —entrecomillamos porque al correr de los años han ido publicando textos inéditos. Y, claro, la leímos y la seguimos leyendo. Al leerla surgió una nueva dificultad. Su obra poética está plagada de referencias a otras obras y autores. Y nos dimos a la tarea de leer a esas otras obras y autores para poder comprender mejor la obra de RMO —con esto

no estamos diciendo que hayamos leído todo lo que el poeta leyó, pero sí la mayoría de las obras y autores más renombrados en su obra. Aun así, en más de una ocasión sucedió que no dimos con la referencia literal, sobre todo, en las obras y autores traducidos al español (porque en algunas ocasiones la versión que él consultó no coincidía con las versiones más recientes a que nosotros teníamos acceso). Tratamos en lo posible conseguir las versiones que él había leído (cosa muy cara por cierto aunque sean libros de segunda mano). Cuando leíamos los autores en las obras que presuntamente él había leído, esos autores y obras nos llevaban fascinados, a su vez, a otros autores y obras señaladas por ellos. Por ese camino, nuestra investigación empezaba a tornarse en una vertiginosa aventura sin fin.

En cuanto a estar familiarizados con lo que dicen sus intérpretes fue relativamente más sencillo, porque la mayoría de lo que se ha escrito se ha publicado aquí, en Morelia, donde aún sobrevivimos.

En cuanto a ubicarlo en el tiempo o en la historia (no precisamente del ser o del olvido de él, como en Heidegger) sino de la lírica michoacana, el libro de *La poesía en Michoacán. Desde la época prehispánica hasta nuestros días* de Raúl Arreola Cortés (publicado en 1979) nos fue de gran ayuda. En cuanto a ubicarlo en la historia de la lírica mexicana es prácticamente imposible, si consideramos que ningún libro de historia de la literatura mexicana lo contempla. A excepción de un par de diccionarios de autores.

Una vez leída la obra “completa” —o hasta ese entonces publicada— (tanto lírica como prosaica) de RMO y la mayoría de sus referentes (novelistas, dramaturgos, historiadores, poetas y filósofos) comenzamos a realizar el ejercicio hermenéutico del primer poema de su antología: “Don Quijote invoca a Dulcinea desde las rejas de su cárcel”. Llegamos al tercer verso de su soneto y nos detuvimos. Sentimos y pensamos que para que nuestro ejercicio hermenéutico fuese menos arbitrario, impresionista y subjetivo, debíamos inscribirnos cortés y prudentemente en el colegio de sus intérpretes. Entonces reulamos o nos echamos hacia atrás. Antes de tomar impertinentemente la palabra, debíamos darles su lugar a todos —o por lo menos a la mayoría de— los que antes que nosotros se habían pronunciado respecto a la vida y obra del poeta.

Leímos y ordenamos en cuatro rubros sus aportaciones, mostrando lo que consideramos sus alcances y sus límites, incluso en algunos casos nos dimos a la tarea

de leer sus fuentes para saber desde dónde decían lo que decían —eso por supuesto nos llevó a nuevas lecturas.

El objeto añorado de nuestra investigación —como podrán imaginarlo— se iba alejando más y más. Era tanto lo que suponíamos debíamos saber para realizar de la mejor manera el ejercicio hermenéutico que, mientras más leíamos menos escribíamos, y evidentemente nos distanciábamos cada vez más de los seis poemas. Una aventura sin fin...

Decidimos entonces quedarnos sólo con el primer poema. Pero, antes de retomarlo hermenéuticamente, al realizar la recensión crítico-comprensora de la tradición⁵² de lectura en base a cuatro rubros (poético-filosófico, ocasional, anecdótico y holístico), nos detuvimos de nuevo al realizar este último.

Para poder apreciar en su justa medida los alcances y los límites de los únicos dos textos del rubro holístico, debíamos tener a su vez una perspectiva panorámica o global de la vida y la obra del poeta. Entonces, para paliar nuestra parcialidad releímos las dos versiones de su *Autobiografía* e hicimos dos cosas en base a ellas: 1) Estructuramos un cuadro cronológico en donde aparecen, año con año, los eventos más sobresalientes de su vida, las lecturas que presumiblemente hizo, algunos eventos histórico-literarios importantes, y sus publicaciones; 2) Ordenamos alfabéticamente los nombres de los autores, personas y obras citadas. Y, entonces, finalmente ¿qué resultó de todo este accidentado periplo? Nuestros temas principales son dos:

Primero, la recensión crítico-comprensiva de los intérpretes de la vida y la obra de Ramón Martínez Ocaranza. Este tema lo abordaremos en el segundo capítulo y tiene como objetivo la construcción expresa de la tradición interpretante. Este capítulo está subdividido en cuatro apartados que corresponden a los rubros ya señalados y se sostiene o fundamenta a su vez en el Anexo I. En tal anexo se pueden apreciar cronológicamente a los intérpretes más representativos de la vida y obra del poeta (de 1946 a 2012 —exceptuando a Pierre Herrera y a Israel Ramírez del 2014). Este Anexo I muestra en tres columnas: a) el nombre del autor o autora, el título de su obra, la fecha de su publicación y algunos datos biográficos; b) fragmentos literales de su texto y; c) las aportaciones principales que se desprenden de los anteriores.

⁵² Ahora mismo pongo en duda la pertinencia del término «tradición», porque la mayoría de sus intérpretes —al no escucharse ni hablarse, al no sostener un diálogo entre sí— más que conformar una tradición ininterrumpida y colegiada parecen constituir un locutorio de sordos.

Segundo, la exposición o la demostración de la necesidad de no separar la vida, la lectura y la escritura a la hora de realizar una interpretación de la obra del poeta. Este tema lo abordaremos en los capítulos primero y tercero, y tiene dos objetivos respectivamente: 1) Mostrar el itinerario bio-bibliográfico del autor hasta su resolución de hacerse poeta con la publicación de su primer poemario *Al pan pan y al vino vino* de 1941 y; 2) Señalar los hitos decisivos en su búsqueda de autenticidad poético-vital hasta la publicación de *Otoño encarcelado* de 1968. El capítulo primero no tiene subdivisiones. El tercer capítulo se subdivide en dos apartados. En el primer apartado se hará una revisión crítica-comprensora de la recepción del poemario *Otoño encarcelado* y en el segundo apartado daremos nuestro inacabado ejemplo de lectura poético-filosófica (de los primeros tres versos del soneto “Don Quijote invoca a Dulcinea desde las rejas de su cárcel”).

Como seguramente podrá advertirse, estos dos capítulos (el primero y el tercero) no abarcan por completo la vida y obra del poeta. Para enmendar en lo posible esta deficiencia pueden consultarse los dos últimos anexos en que, como ya dijimos, hay un cuadro cronológico y un índice de autores, personajes y obras referidos por el poeta.

¿Por qué realizamos esta investigación? Porque, como se verá a lo largo de nuestra tesis, en la obra poética de Ramón Martínez Ocaranza —así como Rebeca Maldonado dice de la obra de Gorostiza, Villaurrutia y Ortiz de Montellano:

[...] acontece una confluencia entre filosofía y poesía, y, para quien aquí escribe, es en la poesía donde está nuestra acaecida conciencia filosófica, y, a decir de Pedro Cerezo, eso pasa en toda Iberoamérica, es decir, «la filosofía está encerrada en la poesía». No es que en Iberoamérica no haya filosofía, nuestra poesía es el lugar donde el pensamiento encontró el ámbito de su crecimiento y despliegue, es decir, alas.⁵³

Porque además, como dice Mauricio Beuchot refiriéndose a Borges:

[...] sería bueno que la filosofía atendiera un poco más a la poesía, para tener más vigor, persuasión y presencia. He encontrado en la poesía [...] un singular manantial de ideas metafísicas, envueltas en la imagería propia de lo poético. Hay que sacarlas de ahí y elaborarlas para que pasen a la filosofía, pero ya de suyo son un aliciente para seguir filosofando, para aspirar a una filosofía más significativa para el hombre actual. / Tal parece que, de seguir por este camino, habrá una renovación de la filosofía misma, beneficiada por el destello

⁵³ “Filosofar desde la propia lengua” en *La conciencia de la nihilidad en la poesía de Contemporáneos. Para una hermenéutica de la muerte en la poesía mexicana*. Taberna Libraria, Zacatecas, 2011, pp. 12-13.

luminoso de la poesía. Será una iluminación, para una filosofía actual que ha dejado mucho que desear en esa línea, pero a la que todavía podemos hacer cambiar y renovarse.⁵⁴

Y, finalmente, porque como Emilio Uranga, «el terrible existencialista» y uno de los «grandes maestros»⁵⁵ de Ramón Martínez Ocaranza —al reflexionar sobre el alcance ontológico de la poesía de Ramón López Verlarde— escribe:

Una viciosa convicción, sancionada sin límites por el sentido común, hace del poeta una criatura mediocrementemente agraciada con el don del pensamiento. Poetizar y pensar se contraponen como la privación y la abundancia de un bien; el pensamiento vaga por regiones inaccesibles a la poesía y lo que nos revela el poeta se aparta con religioso cuidado de los dominios accesibles al pensamiento. Hoy, empero, empezamos a sospechar que la tradición ha impuesto a nuestra mente un divorcio entre pensar y poetizar que en edades más originarias y más originales no se había operado para bien de ambos. Nuestra lógica es tan seca y estrecha que no se reconoce en la poesía. La poesía es habitualmente tan tonta y prejuiciosa que no se reconoce en el pensamiento. Pero nuestro siglo empieza a sanar de su miopía y se abre a la nueva persuasión de que poesía y pensamiento se comunican por robustos enlaces que sólo nuestra angostura de visión convierte en impalpables y sutiles. En el poema surge un pensamiento que nada tiene que pedir en rigor a la filosofía. Carecerá de exactitud y precisión, accidentes del arte y el oficio, pero problematismo, que es en lo que reside el rigor, lo exhibe con abundancia.⁵⁶

¿Para qué realizamos esta investigación? Para empezar a pensar con más seriedad, profundidad y rigor lo que nos toca o corresponde de cerca: nuestra filosofía, nuestra poesía, nuestros filósofos, nuestros poetas, nuestra tierra natal, nuestros orígenes, nuestro tiempo, nuestra historia, nuestro destino a la luz de uno de nuestros coterráneos —para el que “El principio de la mexicanidad se universaliza en la medida en que el principio de lo universal se mexicaniza” (LN, 79). Para uno, en fin, que se formuló expresa y poéticamente una misma pregunta y vital vocación:

Siempre a la Poesía
(Prólogo)

Cómo lograr la cita con tu ángel,
o con tu demonio,
o con la procreación innumerable de tus enigmas,

⁵⁴ “Poesía y filosofía en Borges” en *Metafísica y poética*. Academia Mexicana de la Lengua, México, 2015, p. 77.

⁵⁵ “A principios de mi profesorado en 1951 fue profesor de Filosofía el terrible existencialista Emilio Uranga. Hicimos buena amistad. Y cada fin de semana, cuando Emilio tenía que ir a México, yo lo acompañaba a la estación del ferrocarril. / Un buen día puso en mis manos dos ediciones de la *Muerte sin fin*, de José Gorostiza. La primera edición, que los bibliómanos llaman ‘príncipe’, y la edición de la Universidad Autónoma de México. / Me puso a escoger entre las dos. Y yo opté por la edición de la UNAM porque allí venía un prólogo de Octavio Paz. Me interesaba enormemente estudiar ese prólogo de Octavio Paz. Me interesaba enormemente estudiar ese prólogo, para llegar a penetrar en los enigmáticos signos del poema de México” (A1, 117; A2, 225).

⁵⁶ “IV. POESÍA” en *Análisis del ser del mexicano y otros escritos sobre la filosofía de lo mexicano (1949-1952)* (Selección, prólogo y notas de Guillermo Hurtado). Bonilla Artigas, México, 2013, p. 89.

oh, recóndita forma de hermosura,
caracol de rumores oceánicos
que das a los poetas
fuerza para vivir.

Tu imagen, que es verdura substanciada,
en continuado y lento balbuceo
invoco
entre las sombras de los bosques
-escondite de tu presencia misteriosa-
donde habita la tórtola
que vive de lo verde de tu pasto
como el salmo del Rey vivía del dulce
venero de tus ojos.

Yo sé que tu presencia es intocable;
tu melodía inaudible;
tu morada inviolable;
tu esencia inintuible.

Mas presiento tu ser, aquí, en mi cárcel
de amor edificada,
como copa de verdes bebedizos
que me van transmitiendo las señales
del camino de todas las estrellas.

Manantial de señales recónditas
en gracia concebidas;
concepto en concepción;
vívida forma;
cautiva libertad hacia lo verde,
te presentas en sueños a mis ríos
con raíces de asombro acrecentadas
para hablar del misterio de las cosas
que son tu testimonio.

Y a veces te me das, como en batalla
de idilio de ternura,
después de haber mi sombra agonizado
en los interminables nocturnos
bajo los astros misteriosos.

Te me das en los signos del alba,
o en los verdes escombros de los crepúsculos marinos,
o en la novela cuya primer palabra no escribiré nunca...

(LD, 13-14; PRA, 205-206)

I. Ramón Martínez Ocaranza hasta su resolución poética (1915-1941)

Antes de comenzar esta breve e incompleta semblanza biográfica es preciso advertir que para realizarla tomamos en cuenta la propia *Autobiografía* que hizo RMO y que apareció en abril de 1981 —un mes antes de PS y un poco más de un año antes de su muerte. *Autobiografía* (A1) que por tener varios errores de edición fue retirada de las librerías (afortunadamente nuestro amigo y poeta Ernesto Hernández Doblado pudo rescatar un ejemplar y nos lo prestó). Veintiún años después, en junio de 2002, apareció una segunda edición (A2). La primera edición tiene muchísimos errores pero aun así habremos de considerarla como la versión autorizada por el poeta. La segunda también tiene muchos errores, pero la ventaja es que recupera valiosos datos que enriquecen nuestra comprensión de la vida del poeta. Aunque también hemos de señalar que se aprecia, en varios lugares, una manipulación que —aunque posiblemente bienintencionada— falsea en varias ocasiones lo escrito por el autor.

Independientemente de estas menudencias, lo cierto es que gracias a estas dos versiones autobiográficas podemos aproximarnos a la vida del poeta. Una vida que, de no haberse resuelto autobiográficamente, nos sería, en gran medida, desconocida. La importancia de estas dos tentativas autobiográficas radica en que —como destaca Aureliano Ortega Esquivel respecto a José Revueltas citándolo:

La vida siempre retorna sobre sí misma para encontrar nuevas vetas, caminos nuevos, pero esta búsqueda no se hace con medios extraños, ajenos a la vida, sino tomados, precisamente, de la vida.⁵⁷

Así pues, una autobiografía es —entre otras muchas cosas— una manera expresa de retornar sobre sí mismo, de volver los pasos que se han dado, de desandar lo recorrido, de hacer memoria reflexiva y autocrítica de lo vivido. Para RMO, su vida estuvo íntima e indisolublemente ligada, alimentada e impulsada por los libros y sus lecturas:

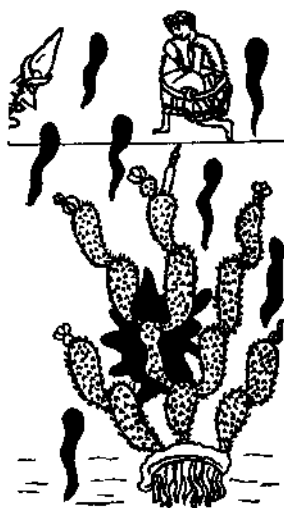
Quise escribir algunas notas sobre mi autobiografía, y me encontré con que yo no tengo biografía. Mi biografía es bibliográfica. Se nutre con los signos de otras biografías halladas en los libros terribles que me han empujado a cumplir, con mucho encantamiento, con mi Destino de poeta que se ha descubierto en el Destino de otros poetas (A1, 29; A2, 87).

⁵⁷ “José Revueltas: experiencia y dialéctica” en AA.VV. *Los usos de la dialéctica. El pensamiento filosófico de José Revueltas*. Universidad de Guanajuato-MAPorrúa, México, 2016, p. 13. El texto revueltiano lo podemos encontrar en “Arte y cristianismo: César Vallejo” en *Obra reunida. Crónica. México 68: Juventud y revolución. Visión del Paricutín*. Era-CONACULTA, México, 2014, p. 536.

De esta forma, para tratar de comprender la vida y la obra de RMO hemos de acompañarlo en el periplo de su vida bibliográficamente asumida. Hemos de tratar de mostrar sólo algunos de esos «signos», de esas «otras biografías» «de otros poetas» ínsitas en los «libros terribles» que contribuyeron al cumplimiento de su «Destino de poeta». Comencemos, pues, por el principio.

Ramón Martínez Ocaranza, hijo de Antonio Martínez Godínez y María Ocaranza Gálvez, no nació precisamente entre *flores y cantos* sino en “[...] el Cerro de San Francisco (antes llamado el Cerro Huaxuaxtli), por donde está el Zalate [...] entre los nopales, todo lleno de ahuates y espinas” (A1, 14; A2, 8), el 5 de abril de 1915, en las orillas de un agitado y asolado Jiquilpan (Michoacán, México) revolucionario.⁵⁸

Mi abuelito don Ramón Martínez [...] cortaba las pencas tiernas de los nopales que le daba a mi madre con un poco de sal que llevaba consigo. De tal manera que la leche de mi madre me sabía a leche de nopal. Cuando algunas veces se le iban a mi abuelito algunas florecillas silvestres, yo sentía con agrado la dulce sustancia de la vida. // A eso se debe que mi carácter sea tan contradictorio. Soy un hombre agresivo, como los ahuates [A1, dice ‘ahuates’] y las espinas de los nopales. ¡De los divinos nopales! Pero de cuando en cuando soy muy tierno. A veces mi carácter tiene el olor y la dulzura de las hermosas flores silvestres [A1, dice ‘hermosas flores de San Juan’] (A1, 14; A2, 8).



La divinidad de los nopales no es gratuita ni sólo nutricia pues, como dice Gutierre Tibón: “[...] el nopal tenía valor sacral antes de la fundación de México en la isleta del tenochtli [...] el nopal tenía estrecha relación con la sangre, como en el Teocalli [«casa de Dios»] de la Guerra Sagrada, cuyas tunas son corazones humanos. El número trece

⁵⁸ “[...] el día en que yo nací, entraba a mi pueblo el señor de la guerra don Francisco Murguía, carrancista indomable que agitaba sus signos en el destino de la Revolución”. (A1, 13; A2, 7).

no se debe al acaso, sino representa los cielos del cosmos azteca y las veintenetas, o sea meses, del calendario augúrico, el *tonalámatl* [«el libro de los días y su influencia sobre los destinos»].⁵⁹

Como podemos apreciar, la relación que RMO hace de su nacimiento no es meramente memoriosa sino, sobre todo, mitológica o mitopoética. No dudamos del hecho histórico del asedio de Jiquilpan por carrancistas y la huida de sus habitantes en abril de 1915. Pero ese hecho o acontecimiento microhistórico es trasmutado retrospectivamente para explicarse y explicarnos su raigambre y arraigo prehispánico-náhuatl y su fatídico carácter contradictorio: tierno y agresivo. El que su madre lo haya alimentado con «leche de nopal» a veces dulcificada con flores, lo hermana o fraterniza con el hijo de Miguel Hernández, el «poeta más trágicamente torturado de la tierra» (A1, 45; A2, 100), que «con sangre de cebolla se amamantaba».⁶⁰ Imaginemos al bebé que:

Grita la sed a la que ya reconoce como propia, grita la dolorosa contracción de los órganos, grita exigiendo a quien le ha forzado a ello el tributo por haber nacido. Y la madre descubre el trozo de carne blanda, abultada, el pezón oscuro perforado, lo acerca a aquella boca-orificio-estoma y contempla enternecida al nuevo ser que extrae de su cuerpo —su primera víctima— el elixir de la vida.⁶¹

En tono de reconocerse predestinado a la poesía, escribió: “Como todos lo saben, Jiquilpan es una palabra náhuatl que significa: ‘Lugar donde crece el añil’, vegetal con que preparaban la pintura de sus códices los poetas (*O Cuicatlalianis*) antepasados de Diego José Abad, de Gabino Ortiz y de Ramón Martínez Ocaranza” (A1, 13; A2, 7).

De esta manera, RMO al describir su «matria» se inscribe retrospectivamente en la tradición poética de su tierra natal cuyos orígenes se remontan a tiempos prehispánicos. Esos tiempos de los poetas-cantores: “*Cuicatlaliani*: Es una palabra náhuatl que significa poeta. Viene de *cuícatl*: canto. El que compone el canto” (ET, 147; PRB, 172). *Cuícatl*, según Ángel María Garibay significa: “[...] canto, acompañado de música. Nunca existió canto sin música y muy poco la música sin canto [...]”

⁵⁹ “Las raíces esotéricas del nopal, del águila y la serpiente” en *Historia del nombre y de la fundación de México*. F. C. E., México, 1993, p. 617. El dibujo reproducido aquí es de Agustín Molina (*Ibid.*, p. 618).

⁶⁰ “Nanas de cebolla” en *Obra Completa I. Poesía / Prosas*. Espasa, Madrid, 2011, p. 636, vv. 10-11. “El olor de la cebolla que comes me llega hasta aquí, y mi niño se sentirá indignado de mamar y sacar zumo de cebolla en vez de leche. Para que lo consueles, te mando esas coplillas que le he hecho, ya que aquí no hay para mí otro quehacer que escribiros a vosotros o desesperarme”. “Carta a Josefina Manresa (157)” escrita en Madrid, 12 de septiembre de 1939 en *Obra Completa II. Teatro / Correspondencia*. Espasa, Madrid, 2011, p. 1708.

⁶¹ Maillard, Chantal. *La compasión difícil*. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2019, p. 13.

CUITLALIANI, *cuicapiquini, cuicapicqui, cuicatlazque, el que pone en ejecución un canto; cantor, trovador*".⁶²

Por su parte, Miguel León-Portilla refiere un canto titulado "Cuicapicqui" (el poeta) que nos aclara más el sentido del término: "Comienzo ya aquí, ya puedo entonar el canto: / de allá vengo, del interior de Tula, / ya puedo entonar el canto; / han estallado, se han abierto las palabras y las flores. / Oíd con atención mi canto: / ladrón de cantares, corazón mío, / ¿dónde los hallarás? / Eres un menesteroso. / Como de una pintura, toma bien lo negro y rojo [el saber] / y así tal vez dejes de ser indigente".⁶³ En seguida, León-Portilla, cita otro poema titulado *Cuicani: el cantor*:

El cantor: el que alza la voz, / de sonido claro y bueno, / da de sí sonido bajo y tiple... //
Compone cantos, los crea, / los forja, los engarza. / El buen cantor, de voz educada, / recta,
limpia es su voz, / sus palabras firmes / como redondas columnas de piedra. / Agudo de ingenio,
/ todo lo guarda en su corazón. / De todo se acuerda, / nada se le olvida. // Canta, emite voces,
sonidos claros, / como redondas columnas de piedra, / sube y baja con su voz. / Canta sereno, /
tranquiliza a la gente... // El mal cantor: suena como campana rota, / ayuno y seco como una
piedra, / su corazón está muerto, / está comido por las hormigas, / nada sabe su corazón.⁶⁴

La tradición en que se inscribe RMO tiene un antecedente más próximo en tiempos hispánicos. El coterráneo Diego José Abad (1727-1779) fue un sacerdote jesuita, apasionado lector de Virgilio, Cicerón, Terencio, Garcilaso y Góngora. Traductor de las *Églogas* y la *Eneida* de Virgilio —que sólo realizó en parte. Escribió, en cambio, un poema en cuarenta y tres cantos latinos: *De Deo deoque homina heroica carmina* (*Cantos heroicos a la divinidad y humanidad de Dios*). En 1667 fue desterrado a Ferrara, Italia. RMO escribirá un estudio sobre él: DJA. Por último, tenemos a otro paisano en el que se reconoce:

Gabino Ortiz nació en Jiquilpan el 18 de febrero de 1819. Estudió en el Seminario hasta obtener su título de abogado en 1845, dedicándose desde entonces al ejercicio de su profesión, al desempeño de algunos cargos públicos (fue el primer Juez de Registro Civil, en 1859) y al periodismo de combate; fue distinguido liberal, y su obra tiene acentos cívicos y políticos, aunque en otro sector cultiva la poesía amorosa, canta a su hogar, a sus hijos, con una noble ternura. Durante la Intervención Francesa, Ortiz tomó las armas y puso sus letras al servicio de la causa nacional; al triunfo de la República, dio clases gratuitas en el Colegio de San Nicolás y siguió en el periodismo de combate. La limpieza de sus ideales y la sinceridad de sus luchas, pueden medirse por la honestidad con que vivió; no obstante haber tenido cargos elevados, murió en la miseria, el 22 mayo de 1885. El periódico *El explorador*, al dar la noticia del fallecimiento

⁶² *Historia de la literatura náhuatl*. Porrúa, México, 2007, p. 901.

⁶³ *Los antiguos mexicanos*. F. C. E., México, 2009, pp. 167-168.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 168.

de Ortiz, comentó: ‘todos vimos que nuestro amigo comenzó a decaer desde que sus recursos se agotaron de una manera absoluta, careciendo aún de lo más preciso para alimentar a su familia.’⁶⁵

Evidentemente el nacimiento no sólo es un suceso obs-tétrico que pueda agotarse en una explicación bio-lógica —con todo lo que de básico, objetivo, universal y encomiable tiene esta ciencia. Nacer es —querámoslo o no, para bien y para mal— un misterioso intrusarnos involuntaria e inadvertidamente en un entramado de relaciones familiares, sociales, políticas, históricas, económicas, culturales, etcétera que nos emplaza. Nacer es un injustificado venir a *un* mundo, a *un* lenguaje, a *una* concretísima forma de descubrirnos embargados por una demanda tan oscura como inapelable: ser. Para RMO, venir al mundo es, ante todo y sobre todo, venir a la poesía. Esta asunción poética de la propia natalidad indigente y menesterosa conlleva para RMO no sólo el paulatino descubrirse inscrito en una tradición (pasivamente) sino el evolutivo, deliberado y expreso inscribirse en ella (activamente). La poesía, entonces, es *una* forma, entre otras, de resolver la propia menesterosidad e indigencia del nacer emplazado, por medio del hacer memoria cordial de los antecesores, de la educación melodiosa y el saber «alzar la voz», sublime y beligerante, como «redonda columna de piedra» en el coloquio humano.

Así pues, RMO vino a este «‘maravilloso’ mundo» en «el contradictorio pueblo de Xiquilpan»⁶⁶ que, además, indistintamente dió a luz a dos presidentes de México: un Anastasio Bustamante, realista contrainsurgente (1780-1853) y un Lázaro Cárdenas, declarado antifascista, populista y nacionalista (1895-1970). Quizá lo más importante de estas dos referencias genealógicas —una de ascendencia poética (los cuicatlalianis, Abad y Ortiz) y otra de ascendencia política (Bustamante y Cárdenas) es que, con ellas, RMO nos comparte la tensión contradictoria que, acaso, lo reconcomería a lo largo de su vida. *Mutatis mutandis*, él mismo señala esta desazón: “Un día superará nuestra

⁶⁵ Arreola Cortés, Raúl. *La Poesía en Michoacán. Desde la Época Prehispánica hasta nuestros días*. Fímax Publicistas, Morelia, 1979, p. 51.

⁶⁶ “(Xiquilpan) Nos permitimos poner textualmente sobre este nombre las palabras emitidas por el citado Sr. Dr. Peñafiel. ‘El respetabilísimo D. Eufemio Mendoza, dice que *Xiquipillo*, se deriva de *Xiquipilli*, mineral que significa ocho mil, palabra que significa también, bolsa, saco, lugar de ocho mil.’ ‘Si ese lugar contiene la hierba del añil llamado *xichquilitl pitzahuac*, á ésta debe su nombre; fácil será averiguarlo: en este caso la palabra tendría las siguientes radicales: *Xiquilpan*; *xihuitl*, hierba, *quilitl*, quelite, *pan*, sobre terminación: lugar situado en donde crece el añil. Esto explicará mejor el lugar que *Xiquipille*, lugar de ocho mil, ó lugar muy poblado.’ Nosotros nos inclinamos á creer que sea lo último, por razón de haber en este lugar añil silvestre; en ese caso el geroglífico azteca de Jiquilpan fué probablemente una faja horizontal, que demuestra la tierra sin cultivo y encima dos plantas de añil”. Sánchez, Ramón. *Bosquejo estadístico é histórico del distrito de Jiquilpan de Juárez*. Imprenta de la Escuela Industrial Militar Porfirio Díaz, Morelia, 1896, p. 73.

literatura nacional esa contradicción. Y los poetas socialistas serán más intelectuales. Y los poetas intelectuales serán más socialistas” (PI, XXVII).

A los tres años de edad, en 1918, el niño RMO y su familia tendrán que huir de nuevo, ahora por el asedio de Inés Chávez García —otro revolucionario carrancista.⁶⁷ Una vez pasado el peligro, regresan a Jiquilpan y en 1921, con seis años, el niño Ramón ingresa a la primaria. Por su carácter inquieto será cambiado de escuela en tres ocasiones hasta terminar en “la escuela de gobierno” —la que él quería. En tercero de primaria, gracias a la dedicación cariñosa y el impulso de su profesora Jesusita Buenrostro, aprenderá no sólo historia de México: “[...] me sabía de memoria todo el recorrido de los insurgentes, desde el grito de Dolores, hasta la tragedia de Acatita de Baján y Chihuahua. ¡Cómo nos lucimos, mi profesora y yo, cuando me preguntó este tema en el examen, al cual asistió el General Cárdenas” (A2, 27); sino también poemas patrióticos, como el de Vicente Riva Palacio (1832-1896) en el contexto de la intervención francesa:

El pequeño patriota

—¿**A dónde vas**, hijo mío?
—Al combate, a la victoria,
suena el clarín de la gloria
y **pienso escribir con brío**
mi nombre ilustre en la historia.⁶⁸

De esta manera su sensibilidad poética y política incorpora inadvertidamente el elemento histórico que no es sino el recuento de lo memorable, de lo digno de ser recordado a contracorriente del olvido acomodaticio y cómplice. La vida en su gratuito

⁶⁷ No era para menos huir de Jiquilpan pues como reseña José Rubén Romero: “Inés y los hermanos de lo ajeno. Lo más granado de la Revolución [...] seiscientos diablos desatados [...] quemaron las casas, asesinaron a los hombres, forzaron a todas las mujeres, sin respetar siquiera a las niñas; Inés Chávez mató con sus propias manos a dos inocentes criaturas porque no quisieron satisfacer sus depravados instintos [...] Primero, llevaron la mayor a Inés, pero como ella se resistía y forcejeaba, apretando las piernas desesperadamente, el sátiro, furioso le desgarró los muslos con un puñal, le rebanó los senos que apenas eran dos montoncitos de carne temblorosa, y se entretuvo grabándole en la piel sus iniciales con la punta de una daga, como en la corteza de un árbol. Después, a la otra, la más chica, llevóla hecha un mar de lágrimas, y corrió la misma suerte que su hermana: Inés la golpeó, la ultrajó y acabó por matarla, cansado de no obtener de ella un placer fácil y completo. Estas son las fieras que vienen ahora a visitarnos”. *Desbandada en Obras Completas*. Labor mexicana, México, 1957, pp. 182-183.

⁶⁸ RMO sólo cita la primera estrofa. El poema continúa así: “—Es mucho tu atrevimiento. / —Cuando la patria nos llama / con tan noble sentimiento, / ¿qué corazón no se inflama? // —¿Y qué buscas, delirante, / tras de la ruda batalla? / —Ver mi bandera triunfante / entre el polvo que levante / el brote de la metralla. // —Ay, hijo, temo perderte, / me agita la pena fiera. / —Si me es adversa la suerte, / cubran mi lecho de muerte / los pliegues de mi bandera”. AA.VV. *Poesía Romántica Mexicana* (antología de Sonia Miró), Editores Mexicanos Unidos, México, 1971, p. 90.

trascorrir, súbitamente, se convierte —un día o una noche o una tarde o un amanecer— en un tácito llamado, en un emplazamiento inapelable al que hay que responder o hacer oídos sordos. Su iniciación en la poesía, aparte del ambiente poético familiar⁶⁹, empero, comenzó decisivamente con la lectura autogestiva, no académica ni forzada exteriormente, de la *Odisea* de Homero —en la apostólica edición de los «clásicos verdes» de Vasconcelos:

A mí me fascinaban las hazañas de Odiseo en los mares del mundo [...] Y aquel pobre niño de nueve años de edad, se pasaba los días ‘de claro en claro’, y las noches ‘de turbio en turbio’ como Don Quijote de la Mancha a la edad de cincuenta, tratando de desentrañar aquellas leyendas de las brujas Calípo y Circe y de las sirenas que se proponían atrapar con sus mágicos cantos a Odiseo [...] El cuaderno de versos editado por mi padre; los versos recitados en mi casa por la bohemia pueblerina, y *La Odisea* de Homero, dieron al traste con mi vida académica (A1, 20-21; A2, 46).⁷⁰

Por estas tres razones reprobó dos veces el cuarto año de primaria: “La poesía siempre se interpuso en mi destino académico [*ipse dixit*]” (A1, 22; A2, 47). La *Odisea* no es precisamente un libro para niños. Y no por lo que de contenido reservado para adultos pueda haber en ella sino por la dificultad misma de su lectura. Cuando —por obligación escolar de bachilleres— nosotros la leímos a los 15 años, dedicábamos más tiempo al diccionario que a la obra misma: ¿qué es ‘multiforme ingenio’ y qué ‘ponto’? ¿Quién es ‘Helios, hijo de Hiperión’? ¿Quién es la ‘Oh Diosa, hija de Zeus’? Una palabra nos llevaba a otra, y esotra a estotra, y destotra a otra, y así *ad infinitum*. Parafraseando a Cervantes: con estas palabras y nombres —muy probablemente— perdía el pobre niño el juicio, y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara ni las entendiera el mismo Aristóteles, si resucitara para solo ello.⁷¹

⁶⁹ “Por esos tiempos mi padre, que era un bohemio pueblerino, había editado un cuaderno de versos” (A1, 19; A2, 42). “Mi padre [...] pertenecía a una especie de tertulia literaria que se reunía en la ‘Ca-Verna’. (o sea en la tienda de Bernabé Vargas) [...] A veces se les pasaban los mezcales y se iban a mi casa a continuar su tertulia” (A1, 19; A2, 44).

⁷⁰ Dostoyevski en boca del capitán Nikolái Ilich Sneguiriov dice respecto al hijo de éste último (Iliá): “[...] los hijos de los pobres, despreciados pero nobles, a los nueve años de edad, aprenden a conocer lo que es la verdad en la tierra. Los ricos, no: éstos no llegan a tales profundidades en toda su vida”. *Los hermanos Karamázov I* (trad. Augusto Vidal). Alianza, Madrid, 2006, p. 315.

⁷¹ El Quijote leía y prefería, entre otros libros de caballerías, a Feliciano de Silva “[...] porque la claridad de su prosa y aquellas intrincadas razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de desafíos, donde en muchas partes hallaba escrito: *La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura*. Y también cuando leía: ... *los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican, y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza*”. *Don Quijote de la Mancha I* (edición John Jay Allen). Cátedra, Madrid, 2009, p. 114.

Más de alguna vez seguramente se quedó dormido con el libro —como ensoñadora almohada. De ese entonces, cuando tenía poco más o menos de 10 años, se acuerda de un sueño que contara a su abuelo:

Cuando pude dormir, ya era tan tarde, que a las cinco de la mañana me encontraba en el pleno de la aventura de los sueños. Soñaba que caminaba por la orilla de un río caudaloso; que me había metido en una pequeña barca y que me había lanzado río abajo, entre espesísimos matorrales y ramas de árboles que a veces tenía que salvar con grandes dificultades. De pronto vi que el río se deslizaba por una pendiente en la cual temí que mi pequeña barca fuera a naufragar. Al fin salvé el peligro y continué mi viaje maravillosamente feliz, contemplando las verdes yerbas salvajes, las flores fantásticas que coronaban las ramas de los árboles, el agua del río que iba murmurando las escalas de una muy dulce melodía. Después del peligro de la pendiente, todo había cambiado. El cauce del río era sumamente tranquilo. / Al llegar al pie de una montaña, vi como el río torció su cauce por entre una espesísima selva y fue a dar a un lugar que no he podido ver jamás en mi vida y que ya ni siquiera logro imaginarlo. / Al fondo de aquella selva estaba un templo sostenido por unas columnas enormes. Por todas partes había unas cabezas de piedra fantásticas. Cabezas como de dioses indígenas [...] eran de un mundo desconocido. Me daba la impresión de haber entrado en el mundo de los encantamientos [...] Me encontraba en el fondo del templo, abismado ante la contemplación de aquel mundo fantástico y extraño, cuando de pronto oí una tristísima melodía ejecutada como por una flauta lejana. Me dieron ganas de llorar porque parecía que esa flauta estaba llorando. Era más bien un llanto el que escuchaba y que salía, probablemente, de entre la selva donde se ocultaba aquel mundo desconocido. / La música se fue transformando poco a poco, hasta convertirse en una especie de aleluya que venía, ya no de la selva, sino del fondo del alma de aquellos dioses fantásticos. El llanto se iba transformando en alegría, en cosas vivas, de agua, de pájaros, de nubes que pasan por los cielos de la primavera” (A2, 54-56).

En esa parte del sueño estaba el niño Ramón cuando su abuelo, dulcemente, lo despertó. ¿No es esto una muestra de «lo real maravilloso» de Alejo Carpentier?⁷² Del intrincado dédalo de los sueños y la lectura de la *Odisea*, el niño Ramón encontró seguramente un solaz en la tertulia del canónigo de Jiquilpan, Alejandro Carranza. En ella, con el ejemplo de Cristo (*Mc.* 3, 31-35, *Mt.* 12, 46-50, *Lc.* 8, 19-21) desarrollará tanto su «conciencia» y «vocación de predicador» (A2, 58) como su «despego de la [propia] familia» y su «amor por la humanidad», por «la familia humana» (A2, 62):

[...] la predicación de su doctrina es para él su única necesidad vital, es su comida y su bebida. Enseñar a los hombres es su trabajo y el reposo de su trabajo consiste en preocuparse de los discípulos. No tiene amigos ni parientes, pero el discípulo es para él su hermano y su hermana.⁷³

⁷² “De la selva de los Mayas surgían escalinatas, atracaderos, monumentos, templos llenos de pinturas portentosas, que representaban ritos [...] Unas cabezas enormes aparecían de pronto, tras de los árboles derribados, mirando a los que acababan de hallarlas con ojos de párpados caídos, más terribles aún que dos pupilas fijas, por su contemplación interior de la Muerte [...] Avenidas de Dioses, erguidos frente a frente, lado a lado, cuyos nombres quedarían por siempre ignorados —dioses derrocados, fenecidos, luego de que, por siglos y siglos, hubiesen sido la imagen de una inmortalidad negada negada a los hombres”. *Los pasos perdidos*. Akal, Madrid, 2009, p. 322.

⁷³ Kierkegaard, Søren. *Migajas filosóficas o un poco de filosofía* (trad. Rafael Larrañeta). Trotta, Madrid, 1999, p. 69.

El caso del canónigo Alejandro Carranza es excepcional y determinante en la formación de RMO. Es excepcional porque, a diferencia de muchos pseudomaestros, nunca se enseñó a sí mismo, sino a ‘la verdad’ que él consideraba revelación de Dios en el Verbo encarnado de Cristo (“Y el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros”. *Jn.* 1, 14). En ese sentido no se diferenciaba de Heráclito de Éfeso al decir: “No me escuchen a mí, sino al Logos” (*frag.* 50). Su enseñanza, empero, no se reducía a la mitología hebrea ínsita en la *Historia Sagrada*, sino que también les dio a conocer algo de lo más granado de los *Semina Verbi* (Λόγοι σπερματικοί): “Y mi segundo amor, después de Cristo, fue el maestro Sócrates, de quien oí hablar por primera vez al señor Carranza y, poco tiempo después leí que actuaba como un actor, ferozmente mayéutico, en *Los Diálogos* de Platón” (A2, 62). En el mismo tono «ferozmente mayéutico», Kierkegaard escribe:

Desde la perspectiva socrática, cada punto de partida en el tiempo es *eo ipso* algo contingente, insignificante, una ocasión. El maestro tampoco es más que eso y, si se da a sí mismo o da su enseñanza de otra manera, entonces no sólo no la da, sino que la quita y, en ese caso, ni es amigo del discípulo ni muchísimo menos su maestro [...] Así es como se entendió Sócrates y, en su opinión, así debería comprenderse cada hombre a sí mismo y así tendría que entender su relación con los demás, con permanente humildad e idéntico orgullo [...] ¡Extraña magnanimidad, rara en nuestra época, en la que el pastor es algo más que el sacristán, en la que la mitad de los hombres se cree autoridad, pese a que todas esas esas diferencias y magnas autoridades estén mediatizadas por una locura conjunta y por un *commune naufragium!*⁷⁴

A pesar de que aún seguía en cuarto de primaria por faltar a clases y andar de autodidacta leyendo la *Odisea*, los *Evangelios* y los *Diálogos*, aun así nos confiesa: “Siempre quise enseñar a los niños de la pequeña tertulia y a mis compañeros de escuela lo poco que aprendía. Y era feliz cuando los niños de la pequeña tertulia y mis compañeros de clase me escuchaban. Así se forman las vocaciones. Así se forman los Destinos”. (A2, 59).

Así pues, el niño Ramón con 11 años cumplidos ya, y habiendo reprobado dos años, no podía dejar indiferentes a su madre y a su padre. Entonces, este último le dijo que si lo volvían a reprobar lo iba a sacar de la escuela y lo iba a poner a trabajar. A lo que el niño respondió que él tenía la culpa por el «cuaderno de versos»⁷⁵, por las tertulias que organizaban en su casa y por los libros que se había traído del ayuntamiento, entre los que se encontraba la *Odisea*:

⁷⁴ *Ibid.*, p. 29.

⁷⁵ Entre los poemas que contenía el «cuaderno de versos» están: “Raza de bronce”, algunos del poemario *El estánque de los lotos* de Amado Nervo; *A Teodoro Roosevelt* de Rubén Darío; *A Byron* y *A Victor Hugo* de Salvador Díaz Mirón y *La duquesa de Job* de Manuel Gutiérrez Nájera.

Vamos a ver, dijo mi padre: si es cierto que te reprueban por culpa de mi cuaderno de versos, dime uno de ellos. Y yo, ‘...más esponjado que una verdolaga en huerta de indio...’, como se dice en *El Periquillo Sarmiento*, le recité de ‘...pe...’ a ‘...pa...’, con sus puntos y sus comas, al poema *A tedodoro [sic] Roosevelt* del divino Rubén, y las *Odas* de Salvador Díaz Mirón a Lord Byron y a Victor Hugo. // Y mi padre se puso más ‘esponjado’ que yo y que ‘la verdolaga en huerta de indio’, y me regaló diez centavos, que en aquel tiempo era un dineral. Y me dijo que podía seguir en cuarto año de primaria todos los años que quisiera (A1, 21, A2, 47).⁷⁶

Los poemas que el niño Ramón recitara a su padre abarcan once páginas en las fuentes que consultamos —sin saberlo, el memorioso niño ya rinde culto a Πολύμνια (*Polymnia*: musa de la poesía lírica) hija de Μνημοσύνη (*Mnenosyne*: madre de las musas)— sólo citemos algunos fragmentos de ellos.

Rubén Darío en *A Roosevelt* escribe:

Eres los Estados Unidos, / eres el futuro invasor / de la América ingenua que tiene sangre indígena, / que aún reza a Jesucristo y aún habla español [...] Mas la América nuestra, que tenía poetas / desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl [...] la América del grande Moctezuma, del Inca [...] la América en que dijo el noble Guatemoc: / «Yo no estoy en un lecho de rosas»; esa América / que tiembla de huracanes y que vive de amor [...] sueña. Y ama, y vibra; y es la hija del Sol. / Tened cuidado [...] Se necesitaría, Roosevelt, ser por Dios mismo, / el Riflero terrible y el fuerte Cazador, / para poder tenernos en vuestras férreas garras. // Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!⁷⁷

Salvador Díaz Mirón en *A Byron*:

Eras á un tiempo el ángel y el vestigio; / el astro y el espectro en el cometa; / todo un siglo hecho hombre; todo un siglo / de befa y de pasión hecho poeta [...] Trataste al mundo como el monstruo á Edipo; / pasmaste con enigmas de la fé ciega; / te pusiste la máscara de un tipo, / como el actor en la tragedia griega [...] Trágico, taciturno, sobrehumano, / entre tanta ceniza y tanto escombros, / pasaste con tu cítara en la mano, / como un verdugo con su hierro al hombro! [...] ¿Fuiste un loco?... Tal vez; pero esplendente. / El sentido común, razón menguada, / nunca ha sido ni artista, ni vidente, / ni paladín, ni redentor... ni nada [...] Y cuando la razón fría y adusta / dispere un dardo á tu azarosa vida, / la heroica sombra de tu muerte augusta / interpondrá su redentora egida.⁷⁸

Salvador Díaz Mirón en *Victor Hugo*:

⁷⁶ El protagonista Pedro Sarmiento alias el ‘Periquillo Sarmiento’ dice: “Llegó, por fin, el día de recibir el grado de bachiller en artes. Sostuve mi acto a satisfacción, y quedé grandemente, así como en mi oposición a toda gramática; porque como los réplicas no pretendían lucir, sino hacer lucir a los muchachos no se empeñaban en sus argumentos, sino que a dos por tres se daban por muy satisfechos con la solución menos nerviosa, y nosotros quedábamos más anchos que verdolaga en huerta de indio, creyendo que no tenían instancia que oponernos. ¡Qué ciego es el amor propio!”. Fernández de Lizardi, José Joaquín. *El periquillo sarmiento*. Porrúa, México, 2016, p. 54. El

⁷⁷ *Cantos de vida y esperanza*. Alianza, Madrid, 2004, pp. 71-72.

⁷⁸ http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080019188/1080019188_02.pdf. Consultado 21 julio de 2021.

¿Qué palabra mejor que la que canta? [...] El poeta es el antro en que la oscura / Sibilia del progreso se revuelve; / El vaso en que la vida se depura, / Y, libre de la escoria, se resuelve / En verdad, en virtud y en hermosura! / ¡No hay gloria de más claros arreboles / Que la de ser, en la penumbra inmensa, / Uno de esos crisoles / En que la luz del alma se condensa, / Como el fuego del éter en los soles! [...] Siempre con igual éxito, tu númen / brota en odas, idilios y elegías; / Y es que en tí se completan y resúmen / Píndaro, Anacrëonte y Jeremías! [...] ¡Contemplad al coloso! / Ved cómo lucha y lucha y no desmaya; / Cómo pisa, radiante y majestuoso, / El más alto crestón del Himalaya: / Cómo allí, —puesto en Dios el pensamiento, — / Revela un nuevo mundo en cada grito... / ¡Atlas en que se apoya el firmamento! / ¡Atalaya que explora el infinito!⁷⁹

El niño Ramón se aplicó y a duras penas terminó, por fin, el cuarto de primaria. Unos meses más tarde presencia un enfrentamiento entre los Cristeros y el Gobierno: “Nomás pasaba zumbando por encima del tejado de mi casa aquel maldito grito de los cristeros: / ‘Viva Cristo Rey, hijos de su chingada madre’ [...] ‘¡Viva la Virgen de Guadalupe! ¡Chingue a su madre el Gobierno!’” (A2, 50-51). En efecto, como relata Luis González:

El ataque a Jiquilpan se hizo la noche del 23 al 24 de octubre [de 1927]. Los cristeros tomaron la plaza, pero antes de que comenzara a clarear se vieron comprometidos en otro combate. Los tiroteaban de todas partes; estaban sitiados; salieron corriendo a eso de las 9 de la mañana. Allí murieron once de la cristera. Gaudencio González [Cárdenas], el hermano del padre Federico [de San José de Gracia, primer insurrecto contra el callismo cleróforo en la zona], cae prisionero. Los verdugos le tumban los dientes a culatazos; le pinchan el cuerpo con un verduguillo; lo cuelgan de un árbol y lo rematan con una puñalada en el pecho. Sus compañeros salen a toda carrera en absoluto desorden, cada uno por su lado [...] En Jiquilpan los cristeros quemaron los archivos.⁸⁰

RMO al escribir su *Autobiografía* llama «maldito» al «grito de los cristeros». Al adjetivarlo así, revela su incondicional amor filial al Secretario del Ayuntamiento de Jiquilpan que le diera «10 centavos» por recitar poemas, y le consintiera reprobar el cuarto de primaria cuantas veces quisiera. ¿Dónde quedó el magisterio del Cristo que le enseñara el «despego de la [propia] familia», el «amor por la humanidad», por «la familia humana» (A2, 62)? Ciertamente no todos los cristeros:

[...] eran idealistas puros. Además del sentimiento religioso, movía a muchos el deseo de vengar las ofensas que por líos de tierras les inferían los politicastro de la región. Hubo también ambiciosos de fama, dinero y poder, gente deseosa de aventuras y hasta algún criminal del orden común. [Y, sin embargo,] Los resortes básicos fueron la religiosidad herida, el sentimiento de humillación, el deseo de reparar las injusticias perpetradas en personas indefensas por los funcionarios del callismo, la protección de la pequeña propiedad amenazada, y en suma, el odio al gobierno, un antiguo odio recrudecido, una sensación de hostilidad que venía desde épocas inmemoriales.⁸¹

⁷⁹ http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080019204_C/1080019205_T3/1080019205_24.pdf. Consultado 21 julio de 2021.

⁸⁰ *Pueblo en vilo*. F. C. E.-S. E. P., México, 1984, p. 157.

⁸¹ *Ibid.*, p. 150.

Cuando un mes antes el honorable Gobierno Federal de Plutarco Elías Calles violó, mató, saqueó y quemó gran parte del pueblo de San José de Gracia y algunos de sus sobrevivientes buscaron refugio, ¿qué hicieron la mayoría de los jiquilpenses de entonces? Respuesta: “[...] los veían como apesados, y aun los que se compadecían de ellos estaban temerosos de proporcionarles trabajo; temían la represalia del gobierno”.⁸² ¿Qué hicieron «las familias ‘decentes’» de Jiquilpan (A2, 7) cuando “En marzo [de 1928] los habitantes de Sahuayo asistieron a la ejecución de un niño, José Luis Sánchez [...] cuyo crimen era haber matado a los gallos del diputado Rafael Picazo [...] que [...] había transformado la iglesia en un gallinero”⁸³? RMO curándose en salud añade:

Pero réstame hablar de un recuerdo trágico que no olvidaré jamás. El de los “colgados” en los fresnos de la plaza Zaragoza, donde viví mis primeros años. Este es otro recuerdo. Otro elemento que vive en las regiones más profundamente inconscientes de mi ser. Forma parte de los **horribles sueños que me acompañan en la contradicción de mi existencia**. / Este sueño de los “colgados”, es otro de los sueños que dan origen al complicado mundo metafórico que se desgarran en mis metáforas con paisajes de espanto y de terror [...] Pelaban los ojos. Sacaban la lengua. Enchuecaban la boca. Y danzaban la danza de la muerte con un siniestro ritmo de pavorosa arquitectura (A1, 17-18; A2, 17).⁸⁴

RMO reconoce críticamente su tierra natal al llamarla: «el contradictorio pueblo de Jiquilpan o Xiquilpan» (A1, 13; A2, 7). Pero también, en reconocimiento autocrítico, no se exceptúa ni se exime de juicio: «la contradicción de mi existencia». El apego a nuestra tierra natal, a nuestros paisanos, a nuestros consanguíneos más entrañables nos ciega las más de las veces. Así pues, «aquél maldito grito de los cristeros» parece justificarse porque:

La Cristiada fue un movimiento de reacción, de defensa contra lo que se ha convenido en llamar la Revolución, o sea el desenlace acelerado del proceso de modernización iniciado a fines del siglo XIX, la perfección y no la subversión del sistema porfirista [...] el nuevo Estado capitalista autoritario [...] Cristo da su nombre a su guerra; el ejército que los ahorca, los quema y los desuella, los llama Cristos Reyes, los de la coronación de espinas. Son la Iglesia sin sacerdotes de la sucesión apostólica y representan una cima de la cristiandad [...] Su cristianismo es auténtico, a pesar de todo lo que se ha dicho, de todo lo que sigue diciéndose [...] En la persecución, veían la prueba de la predilección que por este país tenían la Virgen y Cristo.⁸⁵

La contradicción continúa. A los doce años y ya superada la doble reprobación, lo que le interesaba era volver a leer la *Odisea*, ahora en su lengua original, y para ello había

⁸² *Ibid.*, p. 154.

⁸³ Meyer, Jean. *La Cristiada. 1. La guerra de los cristeros*. Siglo XXI, México, 2013, p. 191.

⁸⁴ Cf. Ochoa Serrano, Álvaro. *Jiquilpan*. Gobierno del Estado de Michoacán, Morelia, 1978, pp. 157 ss.

⁸⁵ Meyer, Jean. *La cristiada. 3. Los cristeros*. Siglo XXI, México, 1995, pp. 319-321.

decidido irse con los Jesuitas (*Ad maiorem Poesis gloriam*) que enseñaban hebreo, griego y latín, pero su padre se negó (A1, 23; A2, 81) —por falta de recursos económicos.

Yo no tengo la culpa de no haber conocido a tiempo los consejos de Horacio y Joyce. De haberlos conocido, los griegos nunca se me hubieran caído de las manos —en griego— (A1, 23; A2, 80).⁸⁶

Como al adolescente Stephen Dédalus: “[...] le hería el pensar que él no había de ser nunca más que un invitado retraído en medio del banquete de la cultura del mundo”.⁸⁷ Y, sin embargo: “Su destino era eludir todo orden, lo mismo el social que el religioso [...] Estaba destinado a aprender su propia sabiduría aparte de los otros o aprender la sabiduría de los otros por sí mismo, errando entre las asechanzas del mundo”.⁸⁸

Terminada la primaria y después de perder académicamente un año (1929) debido dificultades económicas, finalmente es internado a los 15 años, en la militarizada Escuela Técnica Industrial “Álvaro Obregón” de Morelia, para estudiar algo provechoso (mecánica automotriz). Nada productivo, empero, sacó de tal instrucción técnica: no aprendió siquiera —ni aprendería nunca— a manejar un automóvil. En cambio, adquirió el hábito de levantarse temprano. Muy probablemente, decepcionado consigo mismo y avergonzado frente a sus padres, después de tres infructuosos meses, regresa a Jiquilpan y al refugio de los «clásicos verdes». En las *Vidas Paralelas* y ejemplares de Plutarco (A2, 75) se reconocerá como un Teseo en la provincia laberíntica de Jiquilpan “[...] sin tener otra cosa de malo que el no poder [...] huir de ella”.⁸⁹ Mientras tanto, también aprende mecanografía —una de las pocas artes mecánicas que realmente le sería útil a

⁸⁶ Primero, con respecto al consejo de Horacio, muy probablemente RMO se refiere al epígrafe que figura en la “Introducción filosófica a la Poética” de Juan David García Bacca en Aristóteles. *Poética*. UNAM, México, 1946, p. 7: “*Vos exemplaria graeca nocturna versate manu, versate diurna*. (Horacio, *Ars poetica*.) / ‘Ni de día ni de noche se os caigan de las manos los modelos griegos’”. Se trata de las líneas 269-270 de la llamada *Arte poética* de Quinto Horacio Flaco (cf. *Sátiras. Epístolas. Arte poética* (trad. José Luis Moralejo). Gredos, Madrid, 2016, p. 399. Segundo, con respecto al consejo de Joyce, RMO muy probablemente se refiere a las palabras que dirige Buck Mulligan a Dedalus: “*Epi oinopa pontos [sic]*. ¡Ah, Dedalus, los griegos! Tengo que instruirte. Tienes que leerlos en el original. *Thalatta! Thalatta!* La mar es nuestra gran madre dulce. Ven a mirar”. Joyce, James. *Ulises* (trad. J. M. Valverde). Tusquets, Barcelona, 1999, p. 73. La primera transliteración del griego (ἐπὶ οἴνοπα πόντον) es recurrente en Homero y significa: *sobre el vinoso ponto*. La segunda transliteración del griego ático (Θάλαττα. Θάλαττα) que significa: *¡Mar! ¡Mar!* Viene de la odisiaca expedición de los diez mil de Jenofonte. *Anábasis* (trad. Ramón Bach Pellicer). Gredos, Madrid, 2015, p.172; IV, 7, 24.

⁸⁷ Joyce, James. *Retrato del artista adolescente* (trad. Alfonso Donado-Dámaso Alonso). Premià-La nave de los locos, México, 1992, p. 177.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 160.

⁸⁹ Plutarco. *Vidas paralelas I*. UNAM-SEP, México, 1923, p. 24.

lo largo de su vida— con la única máquina entrañable para él, su piano poético, su «pequeña Remington» (A2, 198) —que conoció en más de una ocasión el socorrido Nacional Monte de Piedad (A2, 157). Con esta habilidad se granjeó el honorable puesto de secretario de Dámaso Cárdenas del Río. Este último, lo recomendó con su hermano Lázaro y así obtuvo una beca para continuar-retomar sus estudios en el Antiguo Colegio Primitivo y Nacional de San Nicolás de Hidalgo.

En 1932 con diecisiete años inicia su preparatoria. Su glauca mirada aleccionada en los «clásicos verdes» comienza a volverse policroma con *Los hermanos Karamázov* de Dostoyevski que le regalara Enrique Ramírez y Ramírez —«el regalo más grande de mi vida» (A2, 82)—, *Aurora* de Nietzsche que le recomendara Gregorio Torres Fraga (A2, 172), *Los monederos falsos* (o *Los falsificadores de moneda*) de André Gide en una versión inédita que le compartiera Benjamín Molina y los *Manifiestos del surrealismo* de André Breton que le prestara Marco Antonio Millán (A1, 67; A2, 121,128).

Estas lecturas serán determinantes y decisivas para el joven Ramón. Del novelista ruso, por ejemplo, dice que por su lectura se volvió un «dostoyevskiano incorregible» (A1, 24; A2, 82). Incluso —y he aquí una clave de lectura que los intérpretes no consideran en absoluto para la comprensión de PS— dice: “Mi libro de poesía titulado *Patología del Ser*, cuya edición se debe a Emmanuel Carballo (Editorial Diógenes), es un volcán, cuyo epicentro es Dostoyevsky. Y la figura central de ese epicentro es Iván Karamazov” (A1, 28; A2, 85).⁹⁰ Del filósofo, por ejemplo, dice: “[...] había que seguir a Nietzsche [*sic*], quien pensaba que había que ser como las serpientes que todos los días cambian de piel. Que hay que acostarse con una idea y amanecer con una nueva” (A2, 77)⁹¹. De la novela del francés, por ejemplo, dice que fue una de las

⁹⁰ Hay en esta novela tres episodios —en la Segunda Parte, Libro quinto: “3. Los hermanos traban conocimiento”, “4. La rebelión” y, sobre todo, el célebre “5. El Gran Inquisidor” — que son fundamentales para la comprensión de PS. En ellos, los hermanos karamázov, Aliosha e Iván, dialogan y discuten con una profundidad inusitada sobre lo perdonable y lo imperdonable. El cándido Aliosha y el rebelde Iván confrontarán sus perspectivas. Este último le cuestiona sobre la contradicción del edificio del cristianismo que predica incondicionalmente el perdón cimentándose irónicamente en el imperdonable (auto)sacrificio de Cristo. Para demostrarle el infundio del cristianismo le comparte un poema de su propia autoría: “[...] en mi vida he compuesto ni dos versos. Pero ese poema lo concebí y lo recuerdo. Lo concebí con entusiasmo. Tú serás mi primer lector, es decir, oyente [...] Mi poema se titula «El Gran Inquisidor»; es una cosa absurda, pero quisiera contártela”. *Los hermanos Karamázov I* (trad. Augusto Vidal). Alianza, Madrid, 2006, p. 376.

⁹¹ Friedrich Nietzsche escribe en el aforismo 573.— *Mudar la piel*: “La serpiente perece cuando no puede mudar la piel. De igual modo los espíritus a quienes se impide mudar de opiniones dejan de ser espíritus”. *Aurora. Meditaciones sobre los prejuicios morales* (trad. Pedro González Blanco). José J. de Olañeta, Barcelona, 2004, p. 270.

que “[...] más me conmovió, que más me conmocionó [...] lo que más me fascinaba, era el *Diario de Eduardo*, donde explicaba [...] el propio André Gide, con su espíritu único, sus opiniones sobre la técnica difícil de escribir una novela [...] la técnica de saber leer una obra de teatro y una novela. Y allí me entró la curiosidad por leer a Balzac; a Racine y a Moliere [*sic*]” (A1, 73; A2, 128).⁹² Del poeta y teórico del surrealismo, por ejemplo, dice: “Cada poeta tiene su ciudad. Su signo y su misterio. Mi ciudad es Morelia. Mi signo es la poesía épico-trágica. Y mi misterio es el surrealismo. Aunque algunas veces camino por otros enigmas [A1 dice: ‘Aunque algunas veces camino por los enigmas del realismo]” (A1, 83; A2, 173).⁹³

Así pues, el estudiante del Colegio de San Nicolás —como podemos sospechar— dedicaba, otra vez, más tiempo a lecturas extracurriculares que a sus deberes estrictamente académicos. Sin embargo, con Dostoyevski ahondará en los rincones más oscuros y sórdidos de la contradictoria condición humana, con Nietzsche se autoimpondrá el imperativo proteico del cambio constante —máxima que tratará de poner en práctica a largo de su creación poética—, con Gide aprenderá teoría sobre la composición y disfrute crítico-reflexivo de la novela y el teatro francés (sobre todo, Molière), con Breton comenzará a dejar fluir su psique o pensamiento en todo lo que de

⁹² RMO leyó esta novela en una traducción mecanografiada que hiciera el primo de Marco Antonio Millán (A1, 73; A2, 128). Nosotros no tenemos la fortuna de conocer esta versión. Sin embargo, tenemos la siguiente: *Los falsificadores de moneda* (trad. María Teresa Gallego Urrutia). Alba, Barcelona, 2009. En esta, en efecto, hay tres capítulos en la primera parte que llevan por título: “Diario de Édouard”. Señalemos algunos fragmentos pertinentes: “[...] cuán pocos de nuestros poetas dejaron que los guiase más el sentimiento del arte que el corazón o el ingenio” (p. 107); “Lo que me inquieta es que noto que aquí la vida (mi vida) se separa de mi obra, y que mi obra se separa de mi vida [...] mis gustos, mis sentimientos, mis experiencias personales nutrían todos mis escritos; incluso en las frases más elaboradas sentía el latido de mi corazón. Ahora se ha quebrado el vínculo entre lo que pienso y lo que siento. Y me caben dudas de si no es precisamente ese impedimento que noto ahora para dejar que hable el corazón lo que hace que mi obra caiga en la abstracción y el artificio. Al pensar en todo esto, he entendido de repente el sentido de la fábula de Apolo y Dafne: «dichoso -pensé-, quien puede abarcar en el mismo abrazo el laurel y el mismísimo objeto de su amor»” (p. 102); “[...] la realidad me interesa como una materia plástica. Y me fijó más, muchísimo más, en lo que podría ser que en lo que fue. Me asomo al abismo vertiginoso de las posibilidades de cada ser y me lamento por todo cuanto la tapadera de las costumbres atrofia” (p. 125); “Hay una de las dimensiones de lo trágico que, a lo que me parece, se ha hurtado casi por completo a la literatura. La novela ha tratado de los percances del destino, de la buena o mala fortuna de las relaciones sociales, del conflicto de las pasiones y de las formas de ser, pero no de la mismísima esencia del ser” (p. 134).

⁹³ “SURREALISMO, s. m. Automatismo psíquico puro por el cual nos proponemos expresar, ya sea verbalmente, ya sea por escrito, ya sea de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón, fuera de toda preocupación estética o moral. / ENCICL. *Filos.* El surrealismo se apoya en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación descuidadas antes de él, en la omnipotencia del sueño, en el juego desinteresado del pensamiento. Tiende a arruinar definitivamente todos los demás mecanismos psíquicos y a sustituirse a ellos en la resolución de los principales problemas de la vida”. “1. MANIFIESTO DEL SURREALISMO” en Breton, André. *Antología (1913-1966)* (trad. Tomás Segovia). Siglo XXI, México, 2008, p. 49.

automatismo, asociacionismo y onirismo incondicionados y arracionales comporta para la creación poética. En el García Lorca de *Poeta en Nueva York* encontrará la encarnación española más señera del surrealismo. Empero, como él mismo aclara, también recorrerá los derroteros del realismo (de la mano de Balzac).

En 1934, mientras cursaba el tercer año de preparatoria, deja de llegarle la beca —el intermediario se quedaba con ella. Sin embargo, además del limitado recurso que, con muchos sacrificios, le provee su familia también cuenta con la solidaridad de sus amigos, émulos bohemios, temerarios y comprometidos de Marx y Magallanes y, así, en comunista camaradería, compensa su tristeza y mitiga su inanición:

En 1934, ingresé a la Juventud Comunista. Pero mi ingreso al comunismo, no fue obra ni del resentimiento ni del conocimiento. Fue mi afán literario —eternamente literario— de ver la vida a través de las novelas, y no de ver las novelas a través de la vida. Máximo Gorky me reclutó al comunismo con su novela *La Madre*. Desde que entré al comunismo por causa de esa novela, tomé conciencia de que leía novelas para formarme mi conciencia ideológica (A1, 25-26; A2, 83).

Orillado, acaso, por su precaria situación económica y la carga que suponía su manutención para sus padres y amigos, viaja a la ciudad de México en busca del apoyo de su tío, el Doctor Fernando Ocaranza Carmona (entonces rector de la UNAM), para solicitarle su admisión. Éste, al ver su descalabrado certificado de calificaciones, se negó para no incurrir en nepotismo:

Las matemáticas, la física y la química me impedían ingresar a la Universidad Nacional de México, donde hubiera querido llegar hasta el doctorado en letras. ¡Qué desorientado andaba en aquel tiempo! ¿Cómo querer llegar al doctorado en letras si debía matemáticas, física y química? / Esa fue una de las frustraciones más grandes de mi vida. Afortunadamente la superé con el autodidactismo de la universidad abierta, de la terrible y peligrosa existencia (A1, 68; A2, 124).

Su viaje a la ciudad de México no resultará del todo baldío pues, con los miembros de la juventud comunista, participa en la recepción o bienvenida del joven militante, José Revueltas recién salido de las Islas Mariás (JRVT, 75). Aun así, no sólo de revueltas vive el joven Ramón. Hay que trabajar para comer. Hay que buscar trabajo para comprar libros y devorarlos. Entonces, busca al General Francisco Múgica, Ministro de Economía Nacional, y éste lo comisiona a la Agencia de Economía de Guanajuato. En cuanto recibió su primer pago, compró *Los demonios* de Dostoyevski, *Así habló Zaratustra* de Nietzsche y algunas tragedias de Lord Byron (A1, 68; PRB, 124). Mientras “trabaja”, lee el fruto legible de su labor y se aprende de memoria el

Romancero Gitano de Lorca —que había comprado en la ciudad de México. Después de seis meses de ardua lectura y memorización, es despedido y no sin razón: “Fugitivo serás desde este día, / un triste vagabundo por la tierra”.⁹⁴ Seguramente arrepentido o, por lo menos, avergonzado —por haber defraudado la confianza que el General Múgica depositó en él— por su incorregible bibliomanía se descubrió súbitamente a la intemperie: “[...] yo ya no soy yo, / ni mi casa es ya mi casa”.⁹⁵ Sin dinero para pagar la renta, ni para comer siquiera, aun así se aferra iluso a la magallánica creencia “[...] en la poesía como una barca salvadora” (A1, 64; A2, 117).

“Presa de un mundo que fue escuela del desencanto”⁹⁶, quizá, como Zaratustra, se cuestionará y tomará una resolución: “¿Aspiro yo acaso a la *felicidad*? ¡Yo aspiro a mi *obra*!”.⁹⁷ Porque, “Debe ser el dolor quien forme al sabio. / Conocer es sufrir. Los que más saben / comprenderán mejor el triste aserto: / los frutos del saber y de la vida / maduran en dos árboles distintos”.⁹⁸

Gente miope, ¿qué os hace falta todavía para entender? ¿Pero no sabéis, no sabéis, que la humanidad puede seguir viviendo sin ingleses, sin Alemania, y por supuesto sin rusos [ni mexicanos]? ¿Que es posible vivir sin ciencia, sin pan, pero que sin belleza es imposible vivir, porque entonces al mundo no le quedará nada que hacer? ¡Ahí está el secreto! ¡Ahí está toda la historia! ¡Ni siquiera la ciencia podría existir un minuto sin la belleza! ¿Sabéis eso, los que os reís de mí? ¡Se hundirá en la barbarie, no podría inventar ni siquiera un clavo... ¡Yo no me rindo!⁹⁹

Entonces, con el hambre entre las patas, regresa a la capital y sobrevive vendiendo, a cinco centavos, *El machete* (órgano del Partido Comunista Mexicano). Además de esta honorable y digna militancia, se familiariza con lo más granado de la literatura mexicana (*Taller y Contemporáneos*) y conoce al futuro autor de *Los hombres del alba*, Efraín Huerta. El 5 de mayo de 1935, se encuentra por segunda vez con José Revueltas en una conmemoración del natalicio de Marx en la Plaza de Santo Domingo. Los «camisas doradas» del expresidente Abelardo L. Rodríguez reprimen la conmemoración del filósofo y el joven Ramón es derribado de un macanazo (JRVT, 78).

⁹⁴ Byron, Lord. *Caín* (trad. Enrique López Castellón). Abada, Madrid, 2011, p. 265; III, i, vv. 652-653.

⁹⁵ García Lorca, Federico. “Romance sonámbulo” en *Romancero gitano*. Yerma. Salvat-Alianza, Navarra, 1971, p. 17.

⁹⁶ Byron, Lord. *El corsario* (trad. Pedro Pérez Prieto). Sial/Contrapunto, Madrid, 2015, p. 45; I, xi, v. 5.

⁹⁷ (trad. Andrés Sánchez Pascual). Alianza, Madrid, 2008, p. 441.

⁹⁸ Byron, Lord. *Manfredo* (trad. Enrique López Castellón). Abada, Madrid, 2012, p. 47; I, i, vv. 10-14.

⁹⁹ Dostoyevski, F. M. *Los demonios*, 2 (trad. Juan López-Morillas). Alianza, Madrid, 2007, p. 602. El contenido del los corchetes es nuestro pero, creemos que algo así también pudo haber imaginado RMO

En 1936, regresa a Morelia, retoma sus estudios, lecturas y magallánicas amistades. En medio de Engels y Marx, tres nuevos astros aparecen en su horizonte y el incorregible lector de novelas, en lugar de comer, se hace de una carísima edición importada (la primera en español) de *La montaña mágica* de Thomas Mann. Casi simultáneamente lee también *Residencia en la tierra* de Neruda y *La condición humana* de André Malraux. En esas andaba cuando inesperadamente les cayó —a él y a sus compañeros— el comisionado por el Comité Central de la Juventud Comunista para organizarlos:

«...Camaradas: —dijo con esa voz terrible del Fidel de *LOS DÍAS TERRENALES*— un joven comunista, sin el sentido leninista de la organización, es un joven ‘...intolerable...’. Las claves del leninismo están en el sentido exhaustivo de la disciplina en el estudio y en la práctica. Ustedes tienen fama de pasarse la vida en el estudio. Pero el estudio, sin la práctica, es tan funesto como la práctica sin el estudio. Ustedes deben desintelectualizarse, compañeros» (JRVT, 85).

El también joven, José Revueltas, con su arrolladora y precoz autenticidad teórico-militante, dejó «muy acomplejado» al nonato poeta (JRVT, 86). En compensación —y con una vergüenza infinita— le obsequió lo mejor que tenía, las más preciada adquisición, lo que le había costado tantos ayunos y desvelos, su último descubrimiento ultramarino, el etéreo y encumbrado cuerpo del delito intelectualoide: *La montaña mágica* de Thomas Mann. Desde ese día su amistad quedaría sellada para el resto de sus vidas: “Mil novecientos treinta y seis es el año más bello de mi vida. Yo tenía veintiún años” (JRVT, 81).

Pero, de «la dicha de existir», de la «euforia incommunicable», del sueño amnésico le despertaría el traumático recuerdo de sus números rojos: “Las matemáticas malditas fueron mi dolor de cabeza (si es que alguna tengo) y por culpa del *teorema de Pitágoras*, repetí dos años el segundo año de lo que entonces era la preparatoria” (A1, 22; A2, 47). Habría que terminar, de una vez por todas, con ese odioso trámite de la preparatoria. Lamentablemente su cabeza no estaba hecha para las abstracciones aritméticas. Y sin embargo, gracias, en parte, a Isidore Ducasse pudo reconciliarse con ellas:

Pero nadie le debe tanto a los poetas como los matemáticos. / Desde el *Teorema de Pitágoras* (El Poema de Pitágoras) hasta los *Cantos de Maldoror*, del Conde de Lautréamont. / El *Teorema* del poeta Pitágoras es pura armonía cósmica. / Y el *Himno a las matemáticas*, del Conde de Lautréamont, es la más bella negación de todas las negaciones de las negaciones (PS, 20-21; PRB, 204).

El llamado, por Martínez Ocaranza, *Himno a las matemáticas* no existe propiamente con ese título en ninguna de las ediciones que conocemos. Sin embargo, en el *Canto II* de los *Cantos de Maldoror* podemos leer:

¡Oh matemáticas severas!, no os he olvidado desde que vuestras sabias lecciones, más dulces que la miel, se filtraron en mi corazón como una ola refrescante [...] ¡Aritmética! ¡Álgebra! ¡Geometría! ¡Grandiosa trinidad! ¡Luminoso triángulo! ¡Aquel que no os ha conocido es un insensato! [...] La tierra no le muestra más que ilusiones y fantasmagorías morales; pero vosotras, ¡oh concisas matemáticas!, por el riguroso encadenamiento de vuestras tenaces proposiciones y por la constancia de vuestras férreas leyes, hacéis brillar, ante los ojos deslumbrados, un potente reflejo de esta verdad suprema cuya huella es ostensible en el orden del universo. Pero el orden que os rodea, representado sobre todo por la perfecta regularidad del cuadrado, el amigo de Pitágoras, es todavía más grande; pues el Todopoderoso se ha revelado por completo, él y sus atributos, en este memorable trabajo que consistió en hacer surgir, de las entrañas del caos, vuestros tesoros de teoremas y vuestros magníficos esplendores.¹⁰⁰

La lectura de los *Cantos de Maldoror* puede darnos varias claves para comprender el hermetismo de la poesía de RMO en lo que se refiere a la proliferación de figuras geométricas. Nada menos que comenzando con ET. Finalmente, en 1937, RMO terminó la preparatoria —en aquel tiempo de cinco años; para él, por su reprobación, de siete— debido, en gran y entrañable medida, a su profesor de Geometría que generosa y amablemente lo aleccionó así:

Mire tocayo, los jóvenes que como usted y, a su edad, comienzan a leer novelas y se lanzan por el camino de lo novelesco, pueden perder la ruta de su verdadero destino, si a tiempo no escuchan la voz de la experiencia, de los que ya han vivido y ya han pasado por las innumerables y peligrosas encrucijadas que el hombre encuentra a lo largo de su existencia. Yo no digo que usted deje de leer novelas. Si para usted es una necesidad leer novelas, lea novelas. Pero no olvide nunca que la existencia es una gran novela que se nutre de todas las emociones, de todos los sentimientos, de todas las virtudes, de todos los vicios y de todas las ciencias que ha logrado estructurar el hombre a través de los siglos para salvar su vida, su dignidad, su gran destino que no es otro que el de llegar exactamente a ser eso: un hombre (A2, 136).¹⁰¹

¹⁰⁰ (trad. Ana Alonso). Visor, Madrid, 1997, pp. 83-84; en la traducción de Ángel Pariente: Pre-textos, Valencia, 2004, pp. 93-95.

¹⁰¹ Las relaciones entre RMO y Don Ramón Biovide no aparecen exhaustivamente en A1, hay sólo una breve mención de agradecimiento al aprobarlo por leer *David Copperfield* (A1, 22). Por ese entonces, RMO estaba leyendo apasionadamente el novelón de *Los hermanos Karamázov* de su amadísimo Dostoyevski descuidando las asignaturas de matemáticas, física y química. El profesor le hizo ver que incluso su “Dostoyevsky sabía geometría” (A2, 134) al referirle un pasaje —vergonzosamente desconocido para RMO— donde Aliosha e Iván Karamázov discuten sobre la inmortalidad y la existencia de Dios, en relación a la posibilidad o imposibilidad de su conocimiento ateniéndose exclusivamente a los alcances y límites de la geometría euclidiana (cf. “Libro quinto. Pro y contra. 3. Los hermanos traban conocimiento” de *Los hermanos Karamázov I...*, p. 359). Después de algunos intentos fallidos por hacerle comprender el teorema de Pitágoras, el profesor se dio por vencido —no sin antes pendejearlo y acto seguido disculparse chingoneándolo— regalándole esa monumental novela de formación *David Copperfield* que RMO casi aprendió de memoria (A2, 142). “Don Ramón Biovide es el maestro que más he amado en mi vida. Era de una comprensión absoluta, no acostumbrada por los profesores rutinarios.

¿Cómo habrán calado, impresionado, penetrado estas lapidarias palabras del maestro en el incorregible lector de novelas de 22 años? Es difícil ponderarlo.¹⁰² Lo cierto es que después de 43 años, cuando comenzó a escribir su *Autobiografía*, aún las recuerda con gratitud y, acaso, con fidelidad literal. Así pues, es posible que, una vez terminada la educación media superior, las palabras del maestro le advirtieran sobre el riesgo del descuido de su formación académica pero, sobre todo, del peligro de abandonarse a sí mismo en «el camino de lo novelesco». Las sentenciosas palabras de «la voz de la experiencia» lo pusieron ante la disyuntiva decisiva de «perder la ruta de su verdadero destino» o «salvar su vida, su dignidad, su gran destino» (ser «un hombre»).

Pero, ¿qué es ser «un hombre»? Es una pregunta vertiginosa y abrumadora que, sin duda, admite un sinnúmero de respuestas, de resoluciones. Quizá el joven RMO sólo podría responder a tal pregunta ateniéndose a sus lecturas. Porque ese réprobo de la geometría era, ante todo, un haz de lecturas que suscribía tácita o expresamente lo escrito por Dostoyevski:

Déjenos ustedes solos y sin libros y en seguida nos haremos un lío, nos extraviaremos. No sabremos qué partido tomar, a qué agarrarnos, qué amar y qué odiar, qué respetar y qué despreciar. **Hasta encontraremos difícil ser seres humanos, hombres auténticos, de nuestra propia carne y hueso.**¹⁰³

Es difícil, sino es que hasta imposible, saber cuáles libros —entre los muchos que ya había leído— le orientaron en esa angustiosa y decisiva etapa de su vida sin estructura.

Pasarme en geometría con tres ochos, leyendo a Dickens, era algo inaudito, maravilloso. Algo que no se había visto jamás, ni se vería en la historia de la vida académica. / En una ocasión me dijo don Ramón Biovide que yo debería pensar en escribir un libro muy ‘chingón’. Que no anduviera en tantas pendejadas. Y que me pusiera a trabajar” (A2, 143). De la ingente novela de un poco más de un millar de páginas sólo traemos algunas referencias: “Mi consejo es que no deje para mañana lo que pueda hacer hoy. Cualquier demora es un robo a su tiempo [...] La flor se marchita, la hoja se seca, el Dios del día descende sobre la lúgubre escena y... en una palabra, usted se hunde para siempre [...] Si con el paso de los años pudiera convencerme de que mi desgraciado destino le ha servido de advertencia, sentiría que no he ocupado en vano el lugar de otro hombre en la tierra” (pp. 216-217). “Lo que tenía que hacer era coger el hacha de leñador en mi mano y abrirme camino a través del bosque de las dificultades” (p. 612). “[...] habría sido incapaz de realizar lo que he realizado sin los hábitos de puntualidad, orden y diligencia, sin la determinación de concentrar en cada momento mis esfuerzos en un solo objeto [...] El hombre que pasa revista a su propia vida, como hago yo aquí, página tras página, necesita haber sido un santo para no lamentar vivamente las muchas aptitudes ignoradas, oportunidades desperdiciadas, sentimientos imprevisibles y malvados, constantemente en pugna dentro de su pecho y siempre victoriosos” (p. 709). “Jamás pensé, cuando leía libros, que costara tanto escribirlos”. Dickens, Charles. *La historia personal de David Copperfield* (trad. Marta Salís). Alba, Barcelona, 2012³, p. 1001.

¹⁰² “[...] suena casi a poesía [...] Eso es lo que oí en el bosque y no podré olvidarlo en toda mi vida. Este tipo de cosas se suman a otras impresiones y recuerdos que resuenan en nuestros oídos hasta el fin de nuestros días”. Mann, Thomas. *La montaña mágica* (trad. Isabel García Adánez). Edhasa, Barcelona, 2008, p. 270.

¹⁰³ *Apuntes del subsuelo* (trad. Juan López-Morillas). Alianza, Madrid, 2005, p. 147. Las negritas son nuestras.

¿Qué es ser «un hombre»? En relación con sus más recientes lecturas, quizá, con André Malraux, RMO —que vivía para leer y leía para vivir—¹⁰⁴ pudo responder y responderse: “Es muy raro que un hombre pueda soportar (¿cómo diré yo?) su condición de hombre [...] justificar esa condición, fundiéndola en dignidad”.¹⁰⁵ Porque —vamos a ver— con Thomas Mann: “[...] sólo lo que era digno de la vida era digno de ser amado. Ambas cosas juntas [...] constituían lo que solía llamarse «lo noble»”.¹⁰⁶ De ahí, pues, que con Dostoyevski, RMO se impusiera el sublime imperativo: “Hombre, ¡Sé noble!”.¹⁰⁷ Imperativo humano-vital que viene, a su vez, de Goethe: “¡Noble sea el hombre [...] Pues esto sólo / lo diferencia / de todos los seres / que conocemos”.¹⁰⁸ Así pues, la salvación de la propia vida, de la dignidad y el destino humanos se resuelven en la máxima: “Sea, pues, lo que soy, en alguna parte y en todo / tiempo, / establecido y asegurado y ardiente testigo, / cuidadosamente destruyéndose y preservándose / incesantemente / evidentemente empeñado en su deber original”.¹⁰⁹ Porque con Neruda se dará cuenta que no es nada fácil dar cumplimiento al laborioso deber ser «un hombre» con *Residencia en la tierra*:

No quiero seguir siendo raíz en las tinieblas,
vacilante, extendido, tiritando de sueño,
hacia abajo, en las tripas mojadas de la tierra,
absorbiendo y pensando, comiendo cada día.

No quiero para mí tantas desgracias.
No quiero continuar de raíz y de tumba,
de subterráneo solo, de bodega con muertos,
aterido, muriéndome de pena.
[...]
Sucede que me canso de mis pies y mis uñas
y mi pelo y mi sombra.
Sucede que me canso de ser hombre.¹¹⁰

¿Qué es ser «un hombre»? Un ser que esforzadamente soporta, justifica y, por ello, dignifica o ennoblece deontológicamente su propio devenir dialéctico, dejando un testimonio —acaso— universal e imperecedero.

¹⁰⁴ Cf. Perdomo, María Teresa. *Ramón Martínez Ocaranza. El poeta y su mundo*. UMSNH, Morelia, 1988, p. 37.

¹⁰⁵ *La condición humana* (trad. César A. Comet). Unidad Editorial, Madrid, 1999, pp. 172-173.

¹⁰⁶ *La montaña mágica...*, p. 674.

¹⁰⁷ *Los hermanos Karamázov I* (trad. Augusto Vidal). Alianza, Madrid, 2006, p. 166.

¹⁰⁸ “Lo divino” en *La vida es buena (Cien poemas)* (trad. José Luis Reina). Visor, Madrid, 1999, p. 56.

¹⁰⁹ “Significa sombras” en Neruda, Pablo. *Residencia en la tierra*. Origen-Omgsa, México, 1984, p. 78.

¹¹⁰ “Walking around” en *Ibidem*, pp. 97-98. Hemos alterado el orden de las estrofas para dar mayor énfasis.

Pero, ¿por qué habría de ser *cansado* devenir «un hombre»? Porque, para el joven magallánico y comunista RMO, ser «un hombre» comporta —por esos años que van de 1936 a 1939 en México, «tierra de cactus y magueyes»¹¹¹— ser un «ardiente testigo» de la Guerra Civil Española «contra los gachupines que alambican residuos coloniales por sus venas»¹¹², y no una mera “[...] postal de un álbum sin objeto [...] el tema de una estrofa, / ni el color complemento del paisaje, / ni ese perro furioso que se tumba, / dócil, después de herir, al pie del amo”.¹¹³ Porque para RMO ser «un hombre», en «tierra de cactus y magueyes», es ser un «ardiente testigo» que lleva a *España en el corazón*:

[...] mirad España rota: [...] cada niño muerto [...] Venid a ver la sangre por las calles, / venid a ver / la sangre por las calles, / venid a ver la sangre / por las calles!;¹¹⁴ [...] los huesos de los niños deshechos, el desgarrador / enlutado silencio de las madres, los ojos / cerrados para siempre de los indefensos, / eran como la tristeza y la pérdida, eran como un jardín escupido, / eran la fe y la flor asesinadas para siempre.¹¹⁵ *Todas, todos los tristes niños / descuartizados, / tiesos [...] Niños negros por la explosión / trozos rojos de seso, corredores / de dulces intestinos, te esperan todos, todos, en la misma actitud / de atravesar la calle, de patear la pelota, / de tragar una fruta, de sonreír o nacer.*¹¹⁶



117

Yo no me olvido de vuestras desgracias, conozco
vuestros hijos
y si estoy orgulloso de sus muertes,
estoy también orgulloso de sus vidas.¹¹⁸

¹¹¹ Alberti, Rafael. “México” en *Antología personal*. Visor, Madrid, 1999², p. 50.

¹¹² *Idem.*

¹¹³ *Idem.*

¹¹⁴ “Explico algunas cosas” en Neruda, Pablo. *Poesía completa. Tomo I (1915-1947)*. Seix Barral, México, 2019, p. 236.

¹¹⁵ “Llegada a Madrid de la Brigada Internacional” en *Ibid.*, pp. 241-242.

¹¹⁶ “El General Franco en los infiernos” en *Ibid.*, p. 248. Las cursivas son del autor.

¹¹⁷ “Detalle Madre con hijo muerto” del *Guernica* (1937) de Pablo Picasso. Wikipedia.

Como presidente del CEN (Consejo Estudiantil Nicolaita) y coordinador de las “Milicias Nicolaitas”, RMO fue, en junio de 1937, a la Estación del Ferrocarril, a recibir con un discurso de bienvenida a 426 niños españoles que habían sido víctimas de los bombardeos de Francisco Franco a la población civil, y que trajo a Morelia el Presidente Lázaro Cárdenas (A2, 146). Hemos de suponer que su discurso de bienvenida, su actitud hospitalaria, su condolencia por la orfandad infantil española estuvo profundamente mediada por su añeja admiración a Federico García Lorca, Miguel Hernández, Rafael Alberti, Pascual José Pla y Beltrán y, por supuesto, Pablo Neruda.

De esa etapa, a sus veintidós años, en 1937, rememoró lo siguiente en estos términos:

Cuando terminé la preparatoria, que nada prepara ni dispara, le pregunté a las brujas de las cuevas prehispánicas, cuál sería mi Destino. / Las brujas me condujeron por los caminos de las metáforas que crecen en las yerbas de los enigmas inviolables. / ¡Tu destino es una metáfora! Me dijeron las brujas. Y yo seguí el sendero que ellas me marcaron. Desde entonces la metáfora de la realidad era una realidad de la metáfora. No había más digna profesión que estructurar los signos de lo que es y de lo que no es con los signos del Verbo hecho canción. Encerrada canción, sin puertas ni ventanas. Solo abiertas [*sic*] a la soledad de los vientos. / Y me hice poeta. Pensé que ser poeta era la profesión que me acercaba a lo terrible. Y yo amaba lo terrible. Lo misterioso. Lo enigmático. Lo que vivía en las cuevas de la conciencia enigmática [...] Así fui penetrando en los secretos de la canción misteriosa. De la canción que nace de los conflictos del ser. De la canción que es el Ser hecho conflicto. Penetré los mundos de la magia que me dictaron las brujas con sus oscuros bebedizos (A2, 150-151).

¿Quiénes son «las brujas de las cuevas prehispánicas» que le condujeron por «los caminos de la metáfora» y «los enigmas inviolables», que le marcaron el sendero y le dictaron su destino poético con sus «oscuros bebedizos»? Es difícil saber a quiénes se refiere. Sin embargo, en un poema escrito en vísperas de la matanza de Tlatelolco, escribe:

Por las heridas de los cactus brotan flores
como las brujas pueden transformar a los ángeles en puercos
o a los puercos en ángeles (LET, 85; PRB, 113)

El primer verso es un modo de reconocerse desde su nacimiento, «entre los nopales, todo lleno de ahuates y espinas», predestinado dolorosamente a ser poeta («brotan flores»); sucesor de los «cuicatlalianis» que, entre otros cantos, componen *xochicuícatl*, *i. e.*, ‘cantos de flores’ y, específica y pertinentemente, *icnocuícatl*, *i. e.*, ‘cantos de

¹¹⁸ “Canto a las Madres de los Milicianos Muertos” en *Ibid.*, p. 237.

privación’: “[...] composiciones que [...] tienen como temas principales los referentes a la muerte, la posibilidad de decir palabras verdaderas en la tierra, la fugacidad de cuanto existe”.¹¹⁹ Entre ellos, hay uno que viene al caso por hablar de la experiencia íntima que acompaña a la ingesta ritual de «oscuros bebedizos»: “He tomado bebida de hongos, / llora mi corazón / me aflijo en la tierra, / sólo soy menesteroso [...] ¿qué habré de hacer? Nada en verdad [...] Aquí tienes tus flores”.¹²⁰ Por eso RMO escribe: “Que cada quién conoce su *Incocuícatl*” (PRB, 282; PS, 124).

En el segundo verso, RMO, parece abreviar de otra fuente dando otro de sus incontables saltos; ahora del *xochicuícatl* y/o *incocuícatl* prehispánico a la *Odisea* de Homero en que Circe —con su «mal bebedizo»¹²¹ o «funesto veneno»¹²² y la ayuda de su vara mágica— tenía el poder de transformar, según la tendencia profunda de su carácter y su naturaleza, a los ángeles (enviados de Ulises) en puercos.¹²³ Por eso RMO escribe: “Cada Çirce [*sic*] lo reconoce por su manicomio” (PRB, 219; PS, 33).

Finalmente, en el tercer verso podemos aventurar la referencia al *Macbeth* de Shakespeare para aludir a la ambigüedad del discurso: «Lo bello es feo y feo lo que es bello»¹²⁴ de los «imperfectos oráculos»¹²⁵ que son las brujas cuyo dictado pone en operación la angustiada y disyuntiva transformación de «los ángeles en puercos» o de «los puercos en ángeles». “Porque [además con Rilke] lo bello no es sino / el comienzo

¹¹⁹ León-Portilla, Miguel. *La tinta negra y roja. Antología de poesía náhuatl* (Selección de Coral Bracho y Marcelo Uribe; imágenes de Vicente Rojo). Era-El Colegio Nacional-Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2008, p. 348. Es pertinente añadir que “[...] los poemas y cantos que pertenecen a este género puede decirse que son portadores de las ideas que solían enunciar los *tlamatinime*, sabios que de algún modo pueden situarse al lado de los filósofos de otras latitudes y tiempos [...] Estas reflexiones, profundas y bellas a la vez, se daban a conocer al pueblo en una especie de filosofar al aire libre con acompañamiento de música y danza”. *Idem*.

¹²⁰ León-Portilla y Shoris, Miguel y Earl. *Antigua y nueva palabra. Antología de la literatura mesoamericana, desde los tiempos precolombinos hasta el presente*. Aguilar, México, 2008, p. 143. El poema en su presumible versión completa sigue diciendo: “Me pongo a recordar que no gozo, / que no soy feliz. / Sólo soy un menesteroso en la tierra. // Veo con repulsa la muerte, sufro, / ¿qué habré de hacer? Nada en verdad. / Vosotros, airados, estáis fraguando algo. / Aunque estamos unidos cual penacho de plumas de quetzal, / aunque somos cual piedras de un mismo collar, / nada es verdad, / vosotros estáis airados, fraguando algo, estáis airados. // Amigo mío, amigo mío, quizá en verdad mi amigo, / sólo por su mandato nos estimamos, / por eso recuerdo que hemos de perecer. / Aquí tienes tus flores”. Esta versión completa la encontramos en el libro arriba citado: *La tinta negra y roja. Antología de poesía náhuatl*, p. 123.

¹²¹ (Intro. de Carlos García Gual y trad. José Manuel Pabón). Gredos, Madrid, 2000, p. 155; X, 213.

¹²² *Ibid.*, p. 161; X, 394.

¹²³ Cfr. ‘Circe’ en Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana* (trad. Francisco Payarols). Paidós, Barcelona, 2002, p. 107.

¹²⁴ (Edición bilingüe del Instituto Shakespeare dirigida por Manuel Ángel Conejero Dionis-Bayer). Cátedra, Madrid, 2008¹¹, p. 57; I.i.9.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 77; I.iii.69.

de lo terrible”.¹²⁶ Por eso RMO escribe: “Pero de cada quien su Shakespeare” (EMPN, 31; PRB, 196), “Y Lady Macbeth padecerá venenos delirantes” (ET, 80; PRB, 108).

Las «brujas prehispánicas» no le presagiaron a RMO ni que sería rey (como a Macbeth) ni padre de reyes (como a Banquo), le dijeron —marcándole un sendero misterioso, terrible y enigmático: «¡Tu destino es una metáfora!».

Por enésima vez, ¿qué es ser «un hombre» para RMO? Hemos de suponer que una de las modalidades de serse humano es hacerse poeta. Pero ¿qué es ser poeta? Es la «más digna profesión» consistente en «estructurar los signos de lo que es y de lo que no es con los signos del Verbo hecho canción». Pero ¿por qué ser poeta habría de ser la «más digna profesión» a que un ser humano puede decidirse? ¿Por qué habría de ser la «más digna profesión» «estructurar los signos de lo que es y de lo que no es con los signos del Verbo hecho canción»? Quizá, porque el ser humano, para ser él mismo, ha de estructurarse y estructurar verbal y rítmicamente, a medida que camina, el terreno «de los conflictos del ser», «de lo que es y de lo que no es».

Para RMO, «la metáfora de la realidad es una realidad de la metáfora». Tratemos de desenredar este intríngulis. Presupongamos que «la realidad» es la totalidad conflictiva «de lo que es y de lo que no es». En esta totalidad conflictiva se encuentra circunscrito el ser humano como aquel que desconoce y, por ello, pregunta por su destino. ¿A quién o quiénes preguntar por el destino propio, por aquello que uno desconoce pero que, a pesar y/o por mor suyo, fatídicamente ha de ser? Presuntamente, a aquellos *bruxos* o a aquellas *bruxas* llamados *texoxe* y también *naulli* que se transforman «en la forma del animal que quieren» o «en aquello que corresponde a su nahual». ¹²⁷ Así pues, las «brujas prehispánicas», en tanto que seres capaces de autotransformación por voluntad y/o inclinación propias son, para RMO, aquellas que lo conducen por «los caminos de las metáforas que crecen en las yerbas de los enigmas inviolables». Entre «los caminos de las metáforas que crecen en las yerbas de los enigmas inviolables» nos encontramos con éste —asombrosamente parecido al de RMO—, procedente nada menos que de su preferido Dostoyevski:

¡La belleza es una cosa terrible y espantosa! Es terrible porque es indeterminable y no hay modo de determinarla porque Dios no ha planteado más que enigmas. Aquí las orillas se tocan, aquí

¹²⁶ “Primera elegía” en *Las elegías del Duino* (trad. Otto Dörr). Visor, Madrid, 2002, p. 33.

¹²⁷ Cf. “Brujos y hechiceros” en León-Portilla, Miguel. *El destino de la palabra. De la oralidad y los códigos mesoamericanos a la escritura alfabética*. F. C. E.-El Colegio Nacional, México, 1996, pp. 228-229.

viven todas las contradicciones [...] ¡Hay una terrible cantidad de misterios! Son demasiados los enigmas que oprimen al hombre en la tierra! [...] Es terrible que la belleza no sólo sea algo espantoso, sino, además, un misterio. Aquí lucha el diablo contra Dios, y el campo de batalla es el corazón del hombre [...] cada uno respira por su herida.¹²⁸

Intentemos ordenar los términos. Comencemos con la supuesta «realidad» «de lo que es y de lo que no es». Es altamente probable —sino es que hasta evidente— que RMO, en este caso, esté remitiéndose a Parménides de Elea. El filósofo presocrático que conoció en la versión rubricada en la Universidad de Morelia, el 23 de septiembre de 1942, del español Juan David García Bacca.¹²⁹ Parménides, en la versión de García Bacca, en el *Poema ontológico (Lo pat-ente según el ente)* postula lo que para nosotros es “[...] una supuesta situación originaria de correspondencia o identidad inmediata”¹³⁰ entre «Decir», «Pensar» y «Ser». Por otra contraria parte, hay también el *Poema fenomenológico (Lo que “parece” según lo que “aparece”)* en el que “[...] a todas ellas [las cosas entendidas como la totalidad de lo ente, lo que es o el ser], a cada una, / nombre, / como insignia / impusieron los hombres”.¹³¹

Así pues, para el Parménides de García Bacca y consecuentemente de RMO, «la realidad» es la totalidad conflictiva «de lo que es y de lo que no es», es decir, la totalidad conflictiva entre lo ontológico y lo fenomenológico, entre «*Lo pat-ente según el ente*» y «*Lo que “parece” según lo que “aparece”*». En ambos casos, los hombres impusieron, como insignia, nombres —tanto a lo que es como a lo que no es. De lo cual se sigue que: “[...] cabe decir lo que no pensamos (mentir), cabe pensar lo que no es (errar), pensar algo que no decimos (callar), decir lo que no es o falta (críticar)”.¹³²

En «la realidad» —tanto para Dostoyevski como para RMO que lo secunda: «¡Hay una terrible cantidad de misterios!». ¿Qué significa que «la realidad» sea misteriosa y, por ello, «terrible y espantosa» para nosotros? Probablemente significa que «la realidad» en tanto que misteriosa (μυστήριον que viene de μύω) parece estar, en gran medida, cerrada sobre sí, indiferente a todo lo que no sea ella misma, silente (*sillex*) como un pedernal que impertérrito insensiblemente calla. Que ‘la realidad guarda o

¹²⁸ Dostoyevski, F. M. *Los hermanos Karamázov I...*, pp. 169-170.

¹²⁹ Somos conscientes de que puede resultar anacrónico aducir una fuente que sólo posteriormente conoció RMO, pues la decisión de hacerse poeta presumiblemente corresponde a 1937. Sin embargo, es el propio RMO el que hace uso de tales términos para dar cuenta y razón retrospectivamente de su autotransformarse en poeta.

¹³⁰ “Hermenéutica Filosófica” de Luis Garagalza en AA. VV. *Diccionario de Hermenéutica*. Universidad de Deusto, Bilbao, 2004, p. 181.

¹³¹ García Bacca, Juan David. *Los presocráticos*. F. C. E., México, 1984, p. 53.

¹³² “Hermenéutica Filosófica” de Luis Garagalza. *Op. cit.*

guarde silencio, calla o calle' es sólo un modo humano de pensar y decir lo que es. «Ser hombre» es estructurar (pensar y decir) *lo que es* («la realidad») por *lo que no es* (*verbi gratia*, un pedernal que impertérrito insensiblemente calla). Nosotros también habremos de enmudecer insensiblemente algún día, cuando —mudado el cuerpo en carne irreconocible, sorda y fría— la noche nos cierre todos los caminos. Mientras tanto:

Vivimos continuamente produciendo ficciones [...] Vivimos solamente de ficciones, que son nuestros proyectos, nuestras esperanzas, nuestros recuerdos, nuestras pesadumbres, etc., y nosotros somos únicamente una perpetua invención. Observen (insisto) que todas esas ficciones se refieren necesariamente a *lo que no es*, y se oponen no menos necesariamente a *lo que es*; por añadidura, cosa curiosa, es *eso que es* lo que engendra *eso que no es*, y es *eso que no es* lo que responde constantemente a *eso que es*... Ustedes están aquí, y pronto no lo estarán, y lo saben. *Lo que no es* responde en su espíritu a *lo que es*... Es que la potencia sobre ustedes de *lo que es*, produce en ustedes la potencia de *lo que no es*; y ésta se convierte en sensación de impotencia al contacto de *lo que es*. Entonces nos sublevamos contra el hecho; no podemos admitir un hecho como la muerte. Nuestras esperanzas, nuestros rencores, todo eso es una producción inmediata, instantánea, del conflicto de *lo que es* con *lo que no es*.¹³³

«La realidad» ha sido, es y será —mientras haya seres humanos— *lo que sea*, con tal de que se la nombre (metaforice, ficción o poétice), de que se le imponga, como insignia, un nombre a su misterio —por siempre indeterminable de suyo. García Bacca en su “Introducción a la Poética” de Aristóteles —leído atentamente por RMO— dice:

Entre el nombre [‘un pedernal que impertérrito insensiblemente calla’] —dicho con significación *indicativa y alusiva, no explícita*— y la cosa nombrada [«la realidad»] hay siempre una distancia. No está el nombre apegado y ajustado exactamente a la cosa como la definición lo está con lo definido, y precisamente por esta falta de ajuste perfecto entre nombre, dicho como tal, y cosa nombrada es posible un movimiento de transferencia [...] por el que un nombre pasa de ciertas cosas a otras [...] nunca está tan coajustado el nombre con lo nombrado que no admita un cierto desplazamiento, al que se denominará *metáfora*.¹³⁴

Así pues, la «metáfora» en tanto que «transferencia del nombre de una cosa a otra» (*Poética*, 1457 b) implica una inevitable «falta de ajuste [o «coajustado»] perfecto» entre el nombre y lo nombrado. Y dado que el nombre no puede coincidir nunca totalmente con lo nombrado, lo que sucede es que se está tomando al nombre por lo nombrado (como una indicación), se está experimentando al nombre como lo nombrado (como una alusión), se está llevando a cabo una transferencia, una metáfora, y no una inequívoca explicitación.

¹³³ Valéry, Paul. “Necesidad de la poesía” en *Teoría poética y estética* (trad. Carmen Santos). Machado Libros, Madrid, 2009³, p. 168.

¹³⁴ UNAM, México, 2000, p. XCIX. La primera edición es de 1946.

Inadvertidamente hemos llegado a la consideración de que «hacerse poeta» es uno de los modos radicales de «ser hombre» —sino es que hasta la «más digna profesión»— pues, incluso, la más coloquial designación o imposición de nombres —como insignia— a las cosas, comporta una estructuración metafórica fundamental. El ser humano no puede, pues, sino metaforizar, estructurar metafóricamente «la realidad»: hacer «una metáfora de la realidad» por medio de una realización de la metáfora. Platón en boca de Diotima le dice a Sócrates en la versión de García Bacca:

[...] sabes de buen saber que poesía es algo polimorfo, porque **toda causa que haga pasar una cosa cualquiera del no ser al ser es poesía**, de modo que las manipulaciones de todas las técnicas son poesía, y los menestrales, poetas.¹³⁵

Réstanos hablar de la relación entre la metáfora y el enigma. RMO dice: «Las brujas me condujeron por los caminos de las metáforas que crecen en las yerbas de los enigmas inviolables». Para intentar una comprensión de lo oscuramente dicho por RMO leamos lo siguiente:

Toda presencia es un misterio. Lo misterioso no puede ser analizado, sino solamente presenciado; cuando se ofrece a la investigación se convierte en problema, y para ello requiere ser conceptualizado. El enigma, por ello, siempre es susceptible de respuesta. En esto consiste la diferencia entre misterio y enigma. Lógicamente, Aristóteles no podía aceptar la condición de lo misterioso; para él toda oscuridad debía poder ser alumbrada. Por ello hablaba de *enigma* (αινιγμα) como de *adivinanza* cuando definía la metáfora como «voz peregrina» (ξενικόν ὄνομα), esto es: «que se aparta de lo usual». «Si uno lo compone todo a base de metáforas», decía, «habrá enigma» y «la esencia del enigma consiste en unir, diciendo cosas reales, términos irreconciliables».¹³⁶

Recordemos que, en «la realidad», para Dostoyevski y RMO: «¡Hay una terrible cantidad de misterios!». Misterios a los que el ser humano, en tanto poeta, no puede sino emular y corresponder con la estructuración metafórica. Ahora bien, si para Aristóteles —como señala Chantal Maillard— el *enigma* es una *adivinanza* que puede ser analizada, investigada y, finalmente, resuelta; esto supone que la oscuridad de la realidad debe poder ser alumbrada o aclarada por medio de conceptos. Para el filósofo estagirita, la realidad es susceptible de ser conceptualizada. Para Maillard, es un misterio que presenciamos y al que podemos corresponder con la escritura. Para

¹³⁵ RMO leyó los *Diálogos* de Platón en la edición de los «clásicos verdes» de José Vasconcelos (A2, 63). No contamos con esa edición. Es muy probable que también posteriormente la leyera en la versión del filósofo español: *Banquete. Ion*. UNAM, México, 1944, p. 54; 205b-c. Negritas y cursivas son nuestras.

¹³⁶ Maillard, Chantal. *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*. Anthropos, Barcelona, 1992, p. 124.

Dostoyevski, es un misterio indeterminable, terrible y espantoso que, *grosso modo*, puede narrarse. Para RMO —en tanto que poeta— la realidad es un misterio metaforizable. Y hay ya, para él, tantas metáforas de la realidad —de Homero a Mann— que de su sobreposición cuantitativa, de su yuxtaposición o amontonamiento, de su ilimitado y casi ilegible palimpsesto, resulta cualitativamente un «enigma inviolable»; esto es, una ingente y descomunal composición, un enigma ahíto y rebosante de metáforas, un enigma insoluble, impenetrable del todo e irreductible a conceptos unívocos. Un «enigma inviolable» que lo pasma, lo atrae y repele, lo transporta, lo enamora, enyerba y hechiza haciéndolo otro, haciéndolo él mismo: haciéndolo poeta lo hace hombre.

La realidad misteriosa que presenciamos (Maillard), ciertamente es, en gran medida, indeterminable y, por ello, terrible y espantosa (Dostoyevski); y aunque para algunos pueda y deba ser investigable, analizable y conceptualizable (Aristóteles) para él, en tanto que poeta, sólo puede ser metaforizable (RMO). Nada nos impide suponer, por otro lado, que RMO suscriba la definición aristotélica de enigma como un compuesto de metáforas (acumuladas a lo largo del tiempo y a lo ancho del espacio terrestres) consistente en unir voces inusuales, inusitadas, irreconciliables y contradictorias entre sí con el objeto de decir cosas reales.¹³⁷ Los caminos de los conceptos (de la historia de la filosofía) ciertamente no son los mismos que «los caminos de las metáforas» (del palimpsesto de la poesía) pero, ambos, en su interpenetración dialéctica, nos permiten una asunción más conciente, más crítica y más comprensiva, de lo real —a la vez, «hermoso e inquietante»¹³⁸.

A finales de 1937 y principios de 1938, asiste a las clases del Aníbal Ponce y, con él, confirma tres cosas: 1) “*Las humanidades y las letras son el hombre mismo; sacarlas de la educación es como sacar al hombre del hombre*”¹³⁹; 2) “[...] un nuevo tipo de hombre [...] trabaja por igual en las bibliotecas y en las usinas [complejos industriales], y que lo mismo corta madera, que carga un fusil, que discute los problemas más abstractos”¹⁴⁰; 3) “El camino que lleva a la universidad [...] supone un

¹³⁷ “Dado que para Aristóteles juntar cosas imposibles significa formular una contradicción, su definición quiere decir que el enigma es una contradicción que designa algo real, en lugar de no indicar nada, como ocurre por regla general. Para que así sea, añade Aristóteles, no se pueden juntar los nombres en su significado ordinario, sino que hay que utilizar la metáfora”. Colli, Giorgio. *El nacimiento de la filosofía* (trad. Carlos Manzano) Tusquets, México, 2009, p. 60.

¹³⁸ Dostoyevski, F. M. *El idiota (I)* (trad. Juan López Morillas). Alianza, Madrid, 2007, p. 90.

¹³⁹ *Educación y lucha de clases*. Akal, Madrid, 2015, p. 151.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 180.

tipo de instrucción tan alejada del trabajo productivo [...] y *tan inaccesible a las grandes masas que sólo pueden entrar a ella los que no tienen que pensar para nada en su propio sustento*”.¹⁴¹

Por querencia de sus progenitores, se inscribió en la Escuela de Derecho de la Universidad Michoacana. No duró mucho y la abandonó pues nos dice:

Yo no había nacido para juzgar a los hombres de los delitos de la sociedad en que vivían. Yo nací para penetrar el fuego que todo lo incendia, que todo lo consume para hacerlo de nuevo una eterna transmigración del Ser y la conciencia (A2, 151).

Fue precisamente en ese año de 1938, en la Universidad Michoacana, que RMO escuchó de viva y alta voz el «poema trágico» de *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña* de León Felipe (A2, 160). El Zamorano fue el primer poeta, de hueso y «carne encendida»¹⁴², de quien RMO escuchó la siguiente consigna:

Por hoy, y para mí, la poesía no es más que un sistema luminoso de señales. Hogueras que encendemos aquí abajo, entre tinieblas encontradas, para que alguien nos vea, para que no nos olviden [...] Lo importante es esta fuerza que lo conmueve todo por igual —lo que viene en el viento y lo que está en mis entrañas—, este fuego que lo enciende, que lo funde, que lo organiza todo en una arquitectura, en un guiño flamígero, bajo las estrellas impasibles [...] Esta es mi estética [...] perdurable, porque dentro de las tinieblas de esta tragedia me sigue pareciendo la única: la estética de un barco perdido en la niebla. Hoy más que nunca es para mí la poesía fuego organizado, señal, llamada y llamarada de naufragio. Y «todo buen combustible es material poético excelente».¹⁴³

La ígnea influencia de León Felipe —no sólo del poemario recién citado sino también de *El gran responsable (Grito y salmo)* (1940)— aparece cuatro años más tarde transfigurada en *Derribado, frente a las estrellas* del segundo poemario de RMO, AA (1944):

Oye mi corazón cómo te grita,
con gritos enormes,
tal los gritos de un naufrago
derribado, frente a las estrellas (AA-PRA, 75).

Más tarde en MS (1951) aparecen otras influencias transmutadas: “¿Qué barco de sollozos encendidos / emerge de tu oscura voz ardiendo?”(MS, 7; PRA, 96), “¿Por qué

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 151.

¹⁴² *Poesías completas* (ed. José Paulino). Visor, Madrid, 2010, p. 464.

¹⁴³ “Estética” en *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña*. Visor, Madrid, 1993², pp. 11-12.

también yo grito? / ¿Por qué también yo muero a cada paso / de la muerte del mundo?”(MS, 30; PRA, 105) y, finalmente —para no ser exhaustivos—, RMO tiene un poema que se titula nada menos que *Grito en las sombras* siguiendo a León Felipe que, once años antes que él, escribió convocatoriamente: “La poesía es un grito en la sombra, grita conmigo”.¹⁴⁴

En 1942, el emergente poeta de PPVV (1941), asistió a las «memorables lecciones» de Filosofía, en la misma Universidad, impartidas por el «sabio filósofo» y traductor de *Los presocráticos* y de *Hölderlin y la esencia de la poesía* de Martin Heidegger, Juan David García Bacca.¹⁴⁵

La Poesía como eco de Prometeo en León Felipe y la Filosofía como eco de Heráclito y de Hölderlin en el Heidegger de García Bacca, calaron hondo en la joven alma de RMO que sabía —como reconoce en su *Prólogo* a su póstumo LD (1997):

[...] que la poesía [como dijo León Felipe] es un bien mostrenco en donde los poetas se transmiten señales a través de los siglos. El propio León Felipe viene de Esquilo y de Isaías. El problema consiste en que de todas las influencias se logre una personal expresión y que se salve la unidad en el proceso de sus contradicciones¹⁴⁶

El «sublime diálogo espiritual» de éstos y otros muchos «gigantes» campea en la poesía de RMO. Poesía que —en él, como en León Felipe y en todo gran poeta— será asumida como un logro del hombre tan íntimo y personal como mostrenco y comunal, de ininterrumpida y procesual composición sin fin de influencias y confluencias contradictorias, para re-velar-nos el mundo en que nos encontramos.

¹⁴⁴ *Poesías completas...*, p. 380.

¹⁴⁵ Suponemos que entre las clases que impartió figuraban los presocráticos y, entre ellos, Heráclito de Éfeso dado que el *Prólogo* a la edición del Fondo de Cultura Económica está ubicado y fechado en “Universidad de Morelia, / 23 de septiembre de 1942” p. 11. Por otro lado, también por esos años, estaría trabajando la primera traducción de la conferencia de Heidegger sobre Hölderlin que aparecería hasta 1944 en la editorial Séneca de México. Cf. Anthropos, Barcelona, 2000, p. 7. RMO nos dice: “Asistía como oyente del Dr. David García Bacca, quien había llegado a la Universidad Michoacana con un grupo de refugiados españoles, entre otros Adolfo Sánchez Vázquez, con quien hice gran amistad [...] Ramón Xirau y otros. Un poco antes había venido la filósofa María Zambrano, con cuya estancia en Morelia no coincidí” (A2, 181). Más adelante, ya como profesor de la Universidad Michoacana escribirá: “También reflexioné en las sabias enseñanzas del maestro **Aníbal Ponce** y del **sabio filósofo Dr. David García Bacca.**” (A2, 213). Las negritas son mías.

¹⁴⁶ *Poesía Reunida...*, pp. 57-58. La referencia a León Felipe podemos encontrarla, por lo menos, en *El gran responsable*. Visor, Madrid, 1984, p. 12. Friedrich Nietzsche en *La filosofía en la época trágica de los griegos* escribió: “[...] un gigante llama a sus semejantes a través de los vastos intersticios del tiempo y, sin que le moleste la vociferante palabrería insustancial de los enanos que crepita bajo todos ellos, continúa eternamente con el desarrollo del sublime diálogo espiritual”. Valdemar, 2003³, pp. 37-38.

La poesía se re-vela —como el dios Proteo— sustrayéndose en las múltiples apariciones del poema. Cada poema, en cada ocasión, es *una pyrophanía* en que se consume y se consume la esencia de la poesía, que arde en el ser del poeta. Cada poema, cada vez, es aparición (*phainómenon*) y templo (*fanum*) del fuego fatuo de la descomposición humana latente en el poeta. Porque como grita Goethe en boca de El Autor en su *Fausto*: “¿Quién sostiene el Olimpo y reúne los dioses? El poder del hombre revelado en el Poeta”.¹⁴⁷ El poder de la poesía se re-vela en el poema tanto como el poder del hombre se re-vela en el poeta al coparticipar compositivamente —arquitectónicamente, diría León Felipe— en el pirotécnico espectáculo donde:

«Todas las cosas arden [...] el ojo arde; las formas arden, la conciencia visual arde, las impresiones recibidas a través del ojo arden; y cualquier sensación agradable, desagradable o indiferente, originada en las impresiones recibidas por el ojo, también arde [...] con el fuego de la pasión [...] con el fuego del odio, con el fuego de lo fatuo; arden con el nacimiento, la vejez, la muerte, el dolor, el lamento, la miseria, la pena y la desesperación.»¹⁴⁸

La presumible «aversión consciente» al ser ardiente de «todas las cosas» y su consecuente liberación de este «mundo en llamas» —propia de algunos fanáticos (*i. e.*, servidores del templo), ni peyorativa ni meliorativamente hablando, por supuesto— no es el único modo de dar la cara al Fuego que, a cada chisporroteo crepitante, amenaza con la extinción luminoso-musical de nuestro único hogar (*focus*): el mundo.

En el último poemario de RMO —publicado en vida, a un año de su muerte— PS (1981), hay por lo menos cinco textos en que de modo diáfano se trasluce el oscuro de Éfeso, Heráclito. Estos cinco textos serán el punto de partida para intentar comprender no sólo por qué RMO dice: «Yo nací para penetrar el fuego que todo lo incendia, que todo lo consume para hacerlo de nuevo una eterna transmigración del Ser y la conciencia» sino, sobre todo, para comprender un modo de darse la relación entre la poesía y la filosofía.

Que poeta no es el que conoce la ciencia de su Ser. Poeta
quiere decir hacer un Ser.
Un Ser ardiendo que arde y que se apaga eternamente

(PS, 105; PRB, 269).

¹⁴⁷ Edición de Manuel José González y Miguel Ángel Vega. Cátedra, Madrid, 2007¹², p. 112.

¹⁴⁸ “El sermón de Buda” en el *Apéndice* a T. S. Eliot. *La tierra baldía* (trad. José Luis Palomares). Cátedra, Madrid, 2011⁴, p. 319.

Todos hemos oído la famosa sentencia griega inscrita en el Templo de Apolo en Delfos: «Conócete a ti mismo» (γνωθι σεαυτόν; en latín: *nosce te ipsum*). Pero a cuántos de los que la hemos oído o visto nos ha entrado por un oído u ojo y salido por el otro dejándonos inalterados, tal cual presuntamente somos: “Malos testigos son ojos y oídos, cuando se tiene alma de bárbaro” (Heráclito, frag. 107). De entre todo lo visible y lo audible, nada hay que nos sea más inmediato que lo que cada uno para sí. Empero, esta inmediatez es, a la vez, la más mediata lejanía. Cada quien es para sí, en cada ocasión, un enigma y el *gran responsable* de su interpretación:

[...] en todo pensamiento humano genial o nuevo, o sencillamente en todo pensamiento humano serio que nace en cualquier cerebro, siempre queda algo que es imposible transmitir a otras personas, aunque se escribieran tomos enteros y se comentase dicho pensamiento durante treinta y cinco años; siempre quedará algo que por nada del mundo querrá salir del cráneo de usted y que permanecerá ahí por siempre jamás; morirá usted con él sin transmitir nunca a nadie lo esencial de su pensamiento.¹⁴⁹

Enigma viene del griego αἴνιγμα (*ainigma*) que significa ‘frase equívoca u oscura’ y, a su vez, éste se deriva del verbo αἰνίττεσται (*ainíttesthai*) ‘dar a entender’ y, por último, éste procede de αἴνος (*ainos*) ‘dicho’.¹⁵⁰ La etimología de la palabra nos permite pensar ontológicamente lo siguiente: el enigma que cada uno es —intransferible, intransmisible y esencialmente— para sí, implica una ambigüedad intrínseca al intentar formularse explícitamente para otro. Somos un decir que, por su oscuridad, da a entenderse (clarificándose parcialmente) tan equívoca como —por mor de ello— reiteradamente. RMO escribe correspondiendo, en eco tan diferente como repetitivo, a León Felipe en *Grito en las sombras*:

Y, entonces,
¿qué es el hombre?

Es un gran campo de batalla oscura
en medio de relámpagos y sombras
donde la angustia un día llega a ser verbo
de pura convicción y de dominio (MS, 44; PRA, 112).

El hombre, para RMO, es la posibilidad de saberse y asumirse como *un* lugar de mediación polémica, donde se intersecan dinámica y consuetudinariamente los relámpagos y las sombras. A la duración del instante luminoso y atronador, que se

¹⁴⁹ Dostoyevski, F. M. *El idiota* (2)(trad. Juan López-Morillas). Alianza, Madrid, 2006, p. 560.

¹⁵⁰ Cf. COROMINAS-PASCUAL, J.-J. A. *Op. cit.*, (*Ce-f*), p. 630.

precipita zigzagueante rasgando las tinieblas y el silencio, y, con ello revela súbitamente los rasgos de todas las cosas y los seres, le sigue, inmediatamente después, la sombra. La sombra que, de nuevo y con celeridad análoga a la de su contrario —el relámpago—, recubre con su velo la totalidad de lo que, hasta hace apenas un instante, aparecía transfigurado de luz. El hombre se halla en medio del espectáculo de la eternidad de lo efímero donde *generatio unius est corruptio alterius y corruptio unius est generatio alterius*. El ser humano es el escenario de este espectáculo tenebrista. Incluso, es el espectador, el intérprete, el relámpago y la sombra. Es el espectáculo mismo: el que nos es —entre los visibles y audibles de la eternidad de lo fugaz— el más inmediato e íntimo pues que lo somos.

Asumirse como un escenario más del espectáculo de la eternidad de lo finito, donde campean relámpagos y sombras es angustiante y, sin embargo, “[...] la existencia es un deber, aunque no sea más que un instante”.¹⁵¹ Ya lo escribió Sören Kierkegaard: “[...] la angustia es la realidad de la libertad en cuanto posibilidad frente a la posibilidad”.¹⁵² El hombre es «un gran campo de batalla oscura» —lo sepa o no— en que ha de resolverse libremente la realidad de lo que es posible, *una* sola vez. La existencia para el hombre es un deber tan irrevocable como intransferible: “Conózcase tan sólo cada uno a sí mismo”.¹⁵³ Según Nietzsche, Heráclito, en el fragmento 101:

«*Me busqué y me investigué a mí mismo*», dijo de sí, usando unas palabras que se atribuyen a una consulta oracular, dando a entender que es él, y ninguno de los demás hombres, quien satisface y consume de verdad el precepto delfico «Conócete a ti mismo». ¹⁵⁴

RMO, leyó en la versión de García Bacca: “Me busqué y me rebusqué a mí mismo”.¹⁵⁵ En su comentario a tal fragmento, Juan David observa: “[...] puede uno preguntarse si esta búsqueda repetida y porfiada de sí mismo no resultará inútil o cuando menos indefinida”.¹⁵⁶ Independientemente de que sea inútil o cuando menos indefinida la titánica empresa de conocer-se, Heráclito la resolvió como sólo él podía hacerlo y ninguno de los demás hombres —consigo mismo por supuesto; fue quien satisfizo y consumó de verdad el precepto delfico consumiéndose. Y, sin embargo, nos preguntamos ¿en qué medida la satisfacción y consumación del precepto delfico es lo

¹⁵¹ Goethe, Johann Wolfgang Von. *Fausto* (trad. José Roviralta). Cátedra, Madrid, 2007¹², p. 368.

¹⁵² *El concepto de la angustia* (trad. Demetrio G. Rivero). Alianza, Madrid, 2008, p. 88.

¹⁵³ Goethe, Johann Wolfgang Von. *Op. Cit.*, p. 377.

¹⁵⁴ *Op. cit.*, p. 74.

¹⁵⁵ *Op. cit.*, p. 247.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 272.

mismo que conocer «la ciencia de su ser»? No son equivalentes pues, en primer lugar, conocer la ciencia de su ser equivaldría al dominio científico de sí en sus «límites, confines o definición» (García Bacca)¹⁵⁷ lo cual es incompatible con el carácter ilimitado del sí mismo o alma que reiteradamente se busca a sí misma;¹⁵⁸ en segundo lugar, para Nietzsche: “Lo que él [Heráclito] oyó del oráculo lo consideró inmortal, además de sabiduría eterna digna de ser eternamente interpretada y de innegable efecto para todas las generaciones venideras”.¹⁵⁹ Así pues, el conocimiento de sí mismo no es ciencia sino sabiduría tan eterna como su interpretación. El poeta no conoce, ni hace ciencia de su ser, es un intérprete más, entre otros, de sí y el mundo.

Para RMO, el sí mismo poético de Heráclito no sólo se acrece acumulativamente en su buscarse y rebuscarse, en su conociéndose y reconociéndose, en su asiéndose uno de los relámpagos y las sombras, en su haciéndose uno con el todo de lo que lo circuye e interseca constituyéndolo; sino que, sobre todo y de modo concomitante, su longánime búsqueda reiterada de sí, se resuelve en un dar Cuenta-y-Razón (*Logos*), en un Verbo (*Verbum*): en un imperativo y polémico haz de palabras como un modo de dar la cara al Fuego que «quema sin saberlo» (Aristóteles, *Metafísica*, 981b).

Heráclito es un sí mismo o alma hacedora o creadora y de su hazaña creativa sólo fragmentos nos restan, pues según Castoriadis: “[...] efectivamente escribió un libro, y lo que tenemos son fragmentos de ese libro”.¹⁶⁰ Fragmentos que re-velan el mundo y mundo que se re-vela en fragmentos. *Pars pro toto et totum pro parte*. La sinécdoque de esta re-velación —que simultánea e instantáneamente muestra el mundo a costa de la ocultación del fragmento y muestra el fragmento a costa de la ocultación del mundo— tiene la consistencia oscilante del Fuego.

En el poeta, para RMO, la angustia de ser libre, *i. e.*, de existir, se resuelve de dúplice manera: en convicción y dominio de sí y; en *Logos*, en *Verbo*, en la manufactura creativa de un «ser ardiendo que arde y que se apaga eternamente». En Heráclito, como en todo gran poeta, el caminar con sumisión a la búsqueda reiterada de sí, libera la angustia de la consumación y la consumición, resolviéndose enigmáticamente en un libro. El olvido temprano de ese libro, de ese ser eternamente ardiente, se quebró en los

¹⁵⁷ *Idem*.

¹⁵⁸ “Por mucho que andes, y aunque paso a paso recorras todos los caminos, no hallarás los límites del alma, ¡tan profundo caló en ella Cuenta-y-Razón!” (frag. 45). *Ibid.*, p. 242.

¹⁵⁹ *Op. cit.*, p. 74.

¹⁶⁰ *Seminario del 23 de febrero de 1983 en Lo que hace a Grecia. I. De Homero a Heráclito. Seminarios 1982-1983. La creación humana II.* (trad. Sandra Garzonio) F. C. E., Argentina, 2006, p. 259.

oídos de la tradición de una vez para siempre. Ese libro, como ser eternamente ardiente, se convirtió en un rompecabezas de rescoldos, resguardado por un velo de ceniza, en fragmentos de un espejo roto, donde nos sigue aguardando la reflexión de nuestra enigmática imagen. En un poema titulado nada menos que “Del ente es la negación patente” escribe:

El sabía quemar el fuego de lo que se apaga con los teoremas
de lo que se enciende (PS, 103: PRB, 268).

RMO, por supuesto, se refiere de nuevo al Heráclito de García Bacca. Sin embargo, la palabra que nos llama la atención por no corresponder fielmente al discurrir del Oscuro de Éfeso es «teoremas». El más renombrado teorema es el de Pitágoras. ¿Es que, acaso, para RMO, los fragmentos de Heráclito tienen el estatuto de teoremas en el sentido pitagórico de la palabra? ¿Qué sentido tiene hablar de teoremas en poesía? Él mismo nos responde: “No es lo mismo enfrentarse con el *Teorema de Pitágoras* que ya hace muchísimos siglos que ha sido demostrado, a enfrentarse con una metáfora que el poeta es el único en inventar. En imaginar” (PS, 17; PRB, 201). ¿A qué metáfora y a qué poeta se refiere? Él mismo responde: “El *Teorema* del poeta Pitágoras es pura armonía cósmica. Y el *Himno a las matemáticas*, del Conde de Lautréamont, es la más bella negación de todas las negaciones de las negaciones” (PS, 21, PRB, 204).

Los fragmentos de Heráclito, no son «teoremas» en el sentido pitagórico de la palabra, *i. e.*, proposiciones demostrables por el razonamiento, por el contrario, “[...] en cada palabra de Heráclito se expresan el orgullo y la majestad de la verdad —de la verdad captada mediante la intuición, no de aquella que se alcanza con la escala de la cuerda lógica”.¹⁶¹ Para RMO —influido por Lautréamont—, los fragmentos de Heráclito son «teoremas» en el sentido de «figuras simbólicas trazadas sobre papel ardiente», «signos misteriosos viviendo con hálito latente», «axiomas y jeroglíficos eternos», «revelaciones fulgurantes» en que el «orden que nos rodea», *i. e.*, el mundo o universo (*kosmos*) que nos circunscribe sólo es una laboriosa gestación, una emergencia sublime del caos, una hazaña memorable —del «Todopoderoso» Fuego— que, finalmente, habrá de desaparecer, extinguirse: “Heráclito ha alzado el telón de tan inmenso espectáculo”.¹⁶² ¿Cuál espectáculo? Nietzsche nos aclara, el espectáculo de:

¹⁶¹ Nietzsche, Friedrich. *Op. cit.*, p. 75.

¹⁶² *Idem.*

Un regenerarse y un perecer, un construir y destruir sin justificación moral alguna, sumidos en eterna e intacta inocencia, sólo caben en este mundo en el juego del artista y en el del niño. Y así, del mismo modo que juega el artista y juega el niño, lo hace el fuego, siempre vivo y eterno; también él construye y destruye inocentemente; y ese juego lo juega el eón consigo mismo.¹⁶³

Para RMO, los fragmentos de Heráclito son teoremas de fuego pues: «El sabía quemar el fuego de lo que se apaga con los teoremas de lo que se enciende». Pero, ¿qué sentido tiene sostener que, en este caso, refiriéndonos al mundo como «el fuego de lo que se apaga» puede ser quemado por los fragmentos de Heráclito interpretados como «los teoremas de lo que se enciende»? Para sorpresa nuestra, RMO no es el único que piensa así. En el último tomo de la inacabada investigación del admirable Giorgio Colli, *La sabiduría griega III*, que versa, nada menos, sólo sobre Heráclito¹⁶⁴, aparece recogido en su *Apéndice* el siguiente comentario que apunta al sentido por nosotros interpretado:

[...] su discurso procede a base de «fogonazos», que no tienen necesidad de someterse a un complejo de relaciones mutuas [...] Heráclito se aleja lo más posible de lo inmediato lanzándose al extremo opuesto, a las abstracciones más desnudas; y por medio de éstas, unidas en un juego expresivo de ronda oracular, recupera de un salto la profundidad que le ha servido como punto de partida [...] el «discurso» de Heráclito se identifica con la esencia del mundo.¹⁶⁵

Los fragmentos de Heráclito son teoremas de fuego, *i. e.*, «fogonazos» lúdico-expresivos en que instantánea, inmediata y naciénte se requema re-velándose la esencia lúdico-discursiva del Mundo. Se trata, como escribe Octavio Paz en *La llama doble*, de un «testimonio poético» que “[...] nos revela otro mundo dentro de este mundo, el mundo otro que es este mundo.”¹⁶⁶ ¡Mundo y fragmentos como teoremas: Juego del Fuego que juega consigo mismo!

Heráclito negó sus negaciones por existencia de sus existentes.
Y yo reconocí que estaba loco el día de las señales.
Muy loco de verdad. Como las cuevas de los caminos de los manicomios (PS, 49; PRB, 228).

¹⁶³ *Ibid.*, p. 68. En la nota correspondiente Nietzsche escribe: “Del griego Αἰών, «tiempo», pero más bien, «eternidad».” p. 200.

¹⁶⁴ “Hasta pocos minutos antes de su muerte, Colli había estado trabajando sobre el tomo dedicado a Heráclito que, según el proyecto original, debería constituir el cuarto volumen de la obra completa sobre *La sabiduría griega* [...] Sólo faltaba redactar el comentario, para el que Colli ya había tomado numerosos apuntes, y la introducción que, según su costumbre, había dejado para el final.” DEL CORNO, Dario. *Nota preliminar* en Colli, Giorgio. *La sabiduría griega III*. (Trad. Dionisio Mínguez). Trotta, Madrid, 2010, p. 13.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 172.

¹⁶⁶ Seix Barral, México, 2001, p. 9.

Los Fragmentos de Heráclito son negaciones del proceder lógico, de la falsedad de la sabiduría convencional, de la mera erudición y de lo absurdo de la tradición.¹⁶⁷ Esa es la parte crítico-negativa de sus fragmentos. Pero, dentro de la comprensivo-propositiva, no podemos dejar de lado la decisiva importancia del fragmento 50 que pone en perspectiva precisamente toda esa parte crítico-negativa: “Si se escucha no a mí, sino a Cuenta-y- Razón, habrá que convenir, como puesto en razón, en que todas las cosas son una”.¹⁶⁸ De ahí que, en nuestra interpretación, RMO escriba, con razón, que Heráclito negó sus negaciones por existencia de sus existentes, *i. e.*, por la fluente ígnea de la totalidad de las cosas que, rehusándose a la escritura, es inscripta ahí, en papel ardiente, corriendo el inevitable riesgo de ser “[...] encerrada en una quietud de muerte”.¹⁶⁹

Pero no sólo eso, RMO escribe que reconoce que estaba loco el día de las señales. Eso lo podemos comprender mejor a la luz del fragmento 93: “El Señor, de quien son los oráculos de Delfos, ni dice ni oculta nada, solamente indica”.¹⁷⁰ Ese Señor de quien son los oráculos de Delfos es Apolo, «el que hiere de lejos»¹⁷¹, dando sólo señales —al igual que Heráclito como un dios con apariencia de loco, varón divino bajo el disfraz de mente-cato, de capto-mente, de capturado y poseso en su mente por la divinidad misma—¹⁷² pero, el día de las señales del deiforme Heráclito, RMO estaba loco. Uno podría pensar que no es la mejor disposición para recibir las señales:

Pero el caso es que la *manía* es algo más que la mera embriaguez; es el único camino auténtico hacia la divinidad, una vez que el hombre anula su propia individualidad [...] el arte de la adivinación, el ápice del culto a Apolo, desciende de la locura.¹⁷³

Por eso, quizá, en el tercer verso RMO confiesa que estaba loco, pero muy loco *de verdad* (aquí el *de verdad* no es sólo una expresión adverbial de intensidad sino, sobre todo y también, un genitivo objetivo). Si para Colli la locura es el único camino auténtico hacia la divinidad ¿qué sentido podría tener el que RMO asuma estar «muy loco *de verdad*», «como las cuevas de los caminos de los manicomios», «el día de las señales», de camino a la comprensión de la negación de las negaciones de Heráclito en

¹⁶⁷ Cf. Castoriadis, Cornelius. *Seminario del 23 de febrero de 1983...*, p. 259.

¹⁶⁸ García Bacca, Juan David. *Op. cit.*, p. 245.

¹⁶⁹ Colli, Giorgio. *La sabiduría griega III...*, p. 173.

¹⁷⁰ *Op. cit.*, p. 247.

¹⁷¹ Homero. *Ilíada* (trad. Luis Segalá y Estalella). Losada, Bs. As., 1999, p. 37 (I, 14-15).

¹⁷² Cf. García Bacca, Juan David. *Op. cit.*, p. 11.

¹⁷³ Colli, Giorgio. *La sabiduría griega III...*, p. 193.

sus Fragmentos? No otro, quizá, que el de una «lúcida locura», como señala Herrera Guido:

El fuego lo ‘enciende el poeta y lo apaga el filósofo’. Parece que escuchamos a Bachelard cuando nos habla del trabajo diurno de la razón y el trabajo nocturno, a ‘La llama de una vela’, de la imaginación, de la poesía [...] estamos frente a un poeta que nunca tuvo escindidos el mundo del sueño y el de la vigilia; fue pensando en su poesía que pienso que su obra es una ‘Razonable Sinrazón’, o mejor aún, ‘Una Lúcida Locura’. Lo que sigue confirma esta intuición: Pero algún día – dice Ramón – el poeta se robará esos Fragmentos para gloria del enigma, es decir, de la poesía, y entonces el filósofo se hará poeta. Aquí escuchamos el rumor de las aguas románticas, especialmente a Novalis, con su proyecto monumental de hacer una poética – filosófica, una filosofía poética (ANEX I, XXII-XXIII).¹⁷⁴

RMO en “El origen” de su última obra poética escribe:

Y los *Fragmentos* de Heráclito —más de poeta que de filósofo— son fuego que se enciende y que se apaga eternamente.
El fuego lo encienden los poetas.
Pero lo apagan los filósofos.
Un día el poeta se robará esos fragmentos para los vientos del enigma.
Y la filosofía se hará poesía (PS, 20; PRB, 203-204).

En primer lugar recordemos el planteamiento del pensar de Heráclito según la versión y comentario de García Bacca. En su traducción del fragmento 1, Heráclito «explica por lo largo» «con divisiones y sentencias qué es cada cosa», mientras que otros sólo «tantean» «con palabras y obras semejantes a las suyas» —con palabras que no llegan a frases, a sentencias bien cinceladas, a definiciones y caracterizaciones de «cada cosa» y con obras no dirigidas por el método de dividir, de diaíresis.¹⁷⁵ Así pues, Heráclito en el curso mortal de su conocer-se se le revela intuitivamente que todas las cosas son una. ¿Cómo da cuenta y razón de ello? De dúplice manera, pues por un lado «explica por lo largo» «con palabras» y, correlativamente por otro, «con obras» consistentes en «divisiones y sentencias»: «qué es cada cosa». De este modo, lo que nos queda, son fragmentos —frases, sentencias bien cinceladas, definiciones y caracterizaciones: obra de la palabra y palabra de la obra que nos dicen qué es cada cosa y, la totalidad de ellas, una. Pero ¿cómo se da la gestación de tales fragmentos? Giorgio Colli escribe al respecto:

¹⁷⁴ Ramón Martínez Ocaranza, *poeta de la muerte* en el Homenaje al poeta Ramón Martínez Ocaranza. Escuela de Filosofía-UMSNH, Morelia, 1991, pp. 34-35.

¹⁷⁵ *Op. cit.*, p. 239.

[...] la experiencia sensible, desde la vida simple de todos los hombres hasta la «riqueza de experiencia» de los poetas y los sabios que apoyan su «arrogancia» y su «opinión» tan sólo en la preeminencia cuantitativa —y merecen por ello un mismo desprecio por parte de Heráclito—, constituye un mundo de objetos concentrado y desplegado alrededor del sujeto, el cual, aun poseyendo una validez fenoménica propia, queda superado por el conocimiento de los objetos singulares en sí mismos, en su realidad intrínseca e individual, que se capta a través de los datos sensibles, pero gracias a la intervención de una facultad interior que establece una afinidad con las cosas, aproximándolas y dejándolas subsistir al mismo tiempo en su pluralidad esencial.¹⁷⁶

Así pues Heráclito, partiendo —como todo hombre que «no tiene conocimientos ingénitos» (frag. 78)— de la experiencia sensible inmediata y retomando críticamente la «riqueza de la experiencia» —ínsita en la tradición de los poetas y sabios— se plantea cualitativamente otro modo de conocimiento a través de su alma «acrecida» en gracia a la «profundidad» que sobre ella opera —«facultad interior»— y, en sus fragmentos, establece «una afinidad con las cosas, aproximándolas y dejándolas subsistir al mismo tiempo en su pluralidad esencial». De este modo, Heráclito en sus fragmentos —frases, sentencias bien cinceladas, definiciones y caracterizaciones— da cuenta de:

[...] una fuerza extraordinaria de representación intuitiva; [y] en cambio, se muestra frío e indiferente frente a esa otra clase de representaciones que operan a través de conceptos y combinaciones lógicas; esto es, se expresa con intrepidez, con indiferencia y casi con acritud contra la razón, y parece sentir un gozo especial cuando puede contradecirla arguyendo una verdad intuitiva cualquiera.¹⁷⁷

Los fragmentos de Heráclito si bien implican un alma que retrospectivamente podría tenerse por filosófica, no están escritos al modo filosófico habitual, es decir, conceptual y lógicamente. Para escribir al modo heraclíteo se requiere una lógica distinta a la aristotélica; ser no sólo filósofo, sino más aún poeta; ser calado profundamente por Cuenta-y-Razón (García Bacca); estar en armonía con el *Logos* (Heidegger); y —como bien señala Nietzsche— se requiere, sobre todo, una mirada especial pues:

Sólo el esteta contempla el mundo de esta manera [creativa] pues sólo él ha experimentado en su alma de artista y en el surgimiento de la obra de arte cómo la lucha de la multiplicidad [de todas las cosas] puede llevar en sí misma la ley y la justicia, cómo sólo el creador puede ser activo y

¹⁷⁶ Heráclito en *La naturaleza ama esconderse*. (trad. Miguel Morey). Siruela, Madrid, 2008, p. 180. En la referencia Colli nos llama la atención sobre “[...] el gran número de fragmentos heraclíteos que más o menos directamente, pero a menudo también con gran violencia, se dirigen a fustigar la mediocridad humana. Esta consideración ayuda, o bien a esclarecer la figura de Heráclito, o bien a establecer sus intenciones al dar a conocer su obra, contribuyendo a enriquecer además nuestro conocimiento de su ambiente histórico: queda en cualquier caso fuera de discusión que todas las invectivas se fundan en la convicción gnoseológica antes expuesta.” La cita es más extensa y en ella podemos encontrar una enumeración y clasificación de todos los fragmentos que vienen al caso.

¹⁷⁷ Nietzsche, Friedrich. *Op. cit.*, p. 58.

mesurado a la vez, y contemplativo con su obra, cómo la necesidad y el juego, la contradicción y la armonía tienen que conjuntarse a fin de conferir realidad al nacimiento de la obra de arte [...] Que existan tan pocos hombres capaces de vivir en conformidad con el *logos* y que adopten el punto de vista de esa mirada estética que contempla la unidad proviene del hecho de que sus almas son húmedas, y de que los ojos y oídos del ser humano o su intelecto, son muy malos testigos «cuando un barro húmedo ocupa su alma». ¹⁷⁸

¿Por qué los fragmentos de Heráclito de Éfeso son, para RMO, «más de poeta que de filósofo»? ¿Qué es ser poeta para él? ¿Qué es poesía y qué filosofía? Un año antes de comenzar a escribir PS en el “Prólogo” a ET (1974) escribe:

La ‘poiesia’, para los griegos, era una palabra explosiva que significaba ‘creación’. / El fin del poeta era ‘crear’. ‘Crear’ lo que nadie había creado. Lo que sólo el poeta podía ‘crear’: ‘poiesia’(ET, 11; PRB, 21).

RMO no sabía griego como él mismo reconoce. ¹⁷⁹ De ahí el error de escribir «poiesia» en lugar de *poíesis*. Sin embargo, al dar el significado de *creación* a la palabra *poíesis* no yerra pues —a pesar de que la “[...] asociación entre creador (*creator*) y poeta será algo que probablemente tenga que ver con las especulaciones judeocristianas de carácter teológico”¹⁸⁰: “Grecia consagra lo que no existe”.¹⁸¹ Para RMO los fragmentos de Heráclito son, presumiblemente desde nuestra interpretación, más de poeta que de filósofo porque: “Cuando Heráclito expone su pensamiento, [a pesar de que] no recurre a la poesía —[pues] huye del metro—, [...] su prosa guarda una estrecha relación con el lenguaje poético y se considera sabio, poeta, encarnando una existencia original —frente a la del vulgo— y haciéndose maestro o guía de la comunidad, intérprete de la palabra divina como los antiguos líricos”.¹⁸² Pero, sobre todo, porque Heráclito es alguien que crea lo que nadie había creado, lo que sólo él podía crear.

Pero, entre los ciento veinticuatro fragmentos de Heráclito traducidos por García Bacca, ¿cuál es el que, presumiblemente, caló más hondo en el alma de Ramón Martínez Ocaranza? Tal vez el 30 que dice así: “Este Mundo, el mismo para todos, no lo

¹⁷⁸ *Ibid.*, pp. 68-69.

¹⁷⁹ “Yo no sé si a los doce años de edad supe que Homero era griego y quise volver a leer *La Odisea* en el idioma en que había sido escrita. Y adiviné que los jesuitas enseñaban ese idioma y me quise ir con ellos. Pero mi padre se opuso. No sé por qué soñaba con ser un helenista a una edad en que ya hubiera querido saber español.” (A1, 23-24; A2, 81).

¹⁸⁰ Romero de Solís, Diego. *Poíesis. Sobre las relaciones entre filosofía y poesía desde el alma trágica*. Taurus, Madrid, 1981, p. 101.

¹⁸¹ *Idem.*

¹⁸² *Ibid.*, p. 108.

hizo ninguno de los Dioses ni ninguno de los hombres, sino que fue desde siempre, es y será Fuego siemprevivo que se enciende mesuradamente y mesuradamente se apaga”.

Nos preguntamos, después de leer este fragmento, casi retóricamente: ¿no es esto un fragmento más poético que filosófico —sin dejar, tentativamente, de implicar esto último también? Escuchemos a “[...] un pensador y poeta que Ramón gustaba saborear” —como apunta Herrera Guido (ANEX I, XXII, 2)—, a saber, Gaston Bachelard que dice:

LA POESÍA es una metafísica [filosofía] instantánea. En un breve poema, debe dar una visión del universo y el secreto de un alma, un ser y unos objetos, todo al mismo tiempo [...] Mientras todas las demás experiencias metafísicas [filosóficas] se preparan en prólogos interminables, la poesía se niega a los preámbulos, a los principios, a los métodos y a las pruebas. [...] Cuando mucho necesita un preludio de silencio.¹⁸³

En el fragmento 30 encontramos —de modo breve y sin preámbulos, prólogos, principios, métodos o pruebas— una metafísica o filosofía instantánea, una visión del universo (Mundo) y el secreto de un alma (Heráclito), un ser (Fuego) y unos objetos (*Pyrophanías*), todo al mismo tiempo.

Siguiendo este discurso, no sería del todo acorde al pensamiento poético de RMO y de Heráclito de Éfeso suponer un juicio de valor respecto al encender (del poeta) y al apagar (del filósofo). Y ciertamente como escribe Heidegger comentando el fragmento 50 de Heráclito:

La palabra de los pensadores no tiene autoridad. La palabra de los pensadores no conoce autores en el sentido de los escritores. La palabra del pensar es pobre en imágenes y no tiene atractivo. La palabra del pensar descansa en una actitud que le quita embriaguez y brillo a lo que dice. Sin embargo, el pensar cambia el mundo. Lo cambia llevándolo a la profundidad de pozo, cada vez más oscura, de un enigma, una profundidad que cuanto más oscura es, más claridad promete.¹⁸⁴

Hay pues un modo distinto de ser de la palabra en el pensador (filósofo) y en el poeta (escritor): el discurso del primero a diferencia del segundo es pobre en imágenes y no tiene atractivo, le quita embriaguez y brillo a lo que dice y, sin embargo, cuanto más oscuro es, más claridad promete. Aquí lo importante es quizá el carácter alternativo y sucesivo de ambos discursos en que cada uno, a su modo, cambia el mundo y moviliza

¹⁸³ *La intuición del instante*. (trad. Jorge Ferrero). F. C. E., México, 1992, p. 93.

¹⁸⁴ “IX. Logos (Heráclito, fragmento 50)” en *Conferencias y artículos*. (trad. Eustaquio Barjau). Ediciones del Serbal, España, 2001², p. 169.

la propia existencia: a la claridad le sucede —alternativa— la oscuridad, a la embriaguez la sobriedad, a la brillantez la opacidad, a la imagen el concepto, a lo atractivo lo repulsivo, a la poesía la filosofía, y viceversa. Este juego oscilatorio de alternativas es insuperable en los Fragmentos de Heráclito. La forma discursiva sibilina de Heráclito es un modo afin de corresponder al mundo que nos rodea y que no es más que un sueño tejido de contrarios, un compuesto de metáforas, un enigma. Heráclito en el fragmento 92 dice: “Aunque la sibila hable con los labios en transporte y diga cosas ni graciosas ni muy bellas ni unguadas, por virtud del Dios su voz resuena miles y miles de años”.¹⁸⁵ Heidegger nos hace mirar con cuidado la plenitud esencial de aquello que se insinúa en el decir-pensar sibilino y enigmático de la palabra Fuego:

Pyr nombra el fuego sacrificial, el fuego del hogar, el fuego de la guardia, pero también el brillo de las antorchas, el lucir de los astros. En el «fuego» prevalece el despejar, el arder sin llama, el llamear o el suave brillar que difunde un halo de claridad. Pero en el «fuego» prevalece también el herir, el juntar a golpes, el cerrar, el extinguirse. Cuando Heráclito habla del fuego piensa preferentemente el prevalecer despejante, el indicar que da y retira la medida [...] El acaecimiento propio del despejamiento es el mundo.¹⁸⁶

Para Heidegger, Heráclito habla del Mundo como el acaecimiento propio del prevalecer despejante del Fuego. En RMO este prevalecer despejante, este acaecimiento propio está latente en los Fragmentos. Los Fragmentos son para él «fuego que se enciende y que se apaga eternamente» en sus resonancias que, a su modo filosófico o poético, correspondan. Pero la eternidad, por lo general, sólo puede predicarse de lo divino. De ahí que Heráclito en el fragmento 67 dice: “El dios [...] cambia de forma a forma como el fuego”. Y en el fragmento 32: “[...] éste quiere y no quiere ser llamado con el nombre de Zeus”. Así pues, como comenta Colli: “El fuego es símbolo de Dios, y el mundo es su expresión”.¹⁸⁷ Respecto a este Fuego-Dios que quiere y no ser llamado Zeus:

Siempre suelen sucederse tres generaciones. Una lo encuentra, la segunda alza sobre él la bóveda del templo angosto y lo aprisiona, y la tercera se empobrece y retira piedra tras piedra del templo, para hacerse cabañas precarias y miserables. Entonces viene una que, de nuevo, tiene que buscar al dios.¹⁸⁸

¹⁸⁵ *Op. cit.*, p. 247.

¹⁸⁶ “Aletheia” en *Op. cit.*, p. 204.

¹⁸⁷ *La sabiduría griega III...*, p. 141.

¹⁸⁸ Rilke, Rainer Maria. *Diario Florentino* en *Diarios de juventud*. (trad. Eduardo Gil Bera). Pre-textos, Madrid, 2000, p. 32.

Mutatis mutandis, un primero, se encuentra no a Heráclito sino al divino y eterno Fuego latente en sus Fragmentos —recordemos ese «No me escuchen a mí...»; un segundo, alza teorías en torno a él, le hace prólogos interminables, preámbulos; un tercero, lo mutila y lo usa para su propio beneficio. Aquí lo decisivo es ¿qué se hace después de la segunda generación que escuchando al Fuego en boca de Heráclito alza prólogos interminables, preámbulos, principios, métodos y pruebas, considerándolo patrimonio exclusivo de cierta filosofía, arrogándose el monopolio de la interpretación? RMO aventura la posibilidad de que un día el poeta se robe esos Fragmentos de ser ardiendo, ese Fuego, al modo del *Prometeo encadenado* de Esquilo (525-456 a. C.) —coetáneo de Heráclito (540?-475?)¹⁸⁹— que robó a los dioses “[...] la recóndita fuente del fuego que se ha revelado como maestro de todas las artes y gran recurso para los mortales”¹⁹⁰ encaminándolos “[...] a un arte en el que es difícil formular presagios”¹⁹¹ y que hace, sin embargo, que vean “[...] con claridad las señales que encierran las llamas, que antes estaban sin luz para ellos”.¹⁹²

Empero, en RMO, no sólo resuena el eco rebelde —que también podemos corroborar en el *Prometeo* de Johann Wolfgang Goethe: “Tienes que dejarme / mi tierra sin embargo / y mi choza / que tú no has hecho / y mi hogar cuyo fuego / me envidias”¹⁹³— y filantrópico —“Aquí estoy, dando forma / a una raza según mi propia imagen, / a unos hombres que, iguales a mí, sufran / y se alegren, conozcan los placeres y el llanto, / y, sobre todo, a ti no se sometán, / como yo.”¹⁹⁴— de Esquilo. En RMO —más afín en este sentido al carácter de Heráclito— se trataría de robar el Fuego latente en los Fragmentos pero no para darlo a los hombres, sino «para los vientos del enigma». O como parafrasea Herrera Guido: «para gloria del enigma». En efecto, como sostiene Colli:

Heráclito no escribe para comunicar, para descubrir una realidad oculta, o para hacer a otros partícipes del mundo de sus conocimientos; al contrario, su palabra lanza un desafío arriesgado, provocativo, cuajado de enigmas, destinado a comprometer al mundo de los hombres. Todas sus palabras son una trampa, una especie de criptograma construido expresamente para no ser descifrado con facilidad. Su palabra no es la expresión desbordante de un solitario, sino una

¹⁸⁹ Cf. Castoriadis, Cornelius. *Seminario del 2 de marzo de 1983...*, p. 269.

¹⁹⁰ *Prometeo encadenado* (trad. Bernardo Perea Morales). Gredos, Madrid, 2000, p. 277 (vv. 110-112).

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 291 (vv. 496-497).

¹⁹² *Ibid.*, p. 291 (vv. 498-500).

¹⁹³ *La vida es buena (Cien poemas)*. (Trad. José Luis Reina. Selección de Sigfried Unseld). Visor, Madrid, 1999, p. 25.

¹⁹⁴ VII. *Tres breves textos de Goethe, Nietzsche y Kafka* en García Gual, Carlos. *Prometeo: mito y literatura*. F. C. E., Madrid, 2009, p. 185.

despiadada declaración de guerra, la invitación a una lucha por alcanzar la sabiduría, una contienda en la que, frente a él, que es el que lanza el guante, todos los demás no podrán menos de sucumbir.¹⁹⁵

Pero ¿por qué no robarlos para los mortales como el *Prometeo encadenado* de Esquilo que profesa su amor a la Humanidad?

En efecto, el mundo necesita eternamente de la verdad; he ahí por qué necesita eternamente a Heráclito, a pesar de que éste no lo necesitase a él, pues ¿qué le importó al *filósofo* su gloria? ¡Disfrutar de gloria entre esos «mortales que desagradecen sin cesar»!, como exclamó con suma ironía. Su gloria tal vez pueda importar a los hombres, pero no a él. La inmortalidad de la Humanidad lo necesita, mas a Heráclito no le interesa para nada la inmortalidad.¹⁹⁶

Tanto en los Fragmentos de Heráclito de Éfeso como en la poesía de RMO encontramos este modo desafiante, arriesgado y provocativo, *i. e.*, enigmático de ser de la palabra, como *pyrophanía*, que compromete al mundo y a la verdad a pesar de la indolente ingratitud de los durmientes, ciegos y sordos, que lo habitamos. *Ad maiorem Ænigmatis gloriam!* Todo esto parece apuntar a un modo peculiar de filantropía que podría formularse en las siguientes palabras del *Prometeo mal encadenado* de André Gide (1869-1951) —otra resonancia del Fuego para RMO: “[...] no quiero a los hombres; quiero lo que los devora”.¹⁹⁷ Porque —como dice León Felipe (1884-1968), otra resonancia más del Fuego, reconocida y reconocible en y por RMO:

[...] si el gran buitre no está devorando aún mis entrañas y las de todos los poetas condenados del mundo, Prometeo fue sólo un motivo griego decorativo en un frontón, en una metopa... y no hubo nunca mitos. // Pero hay mitos. Hay mitos sin comienzo ni fin. En la carne del mundo se sembraron los mitos y en esa misma carne han de florecer. Porque nada se ha cumplido todavía. Y lo que se cumpla será por voluntad del Viento y por el ofrecimiento sumiso y doloroso de la carne del hombre [...] El poeta es carne encendida nada más. Y la Poesía, una llama sin tregua [...] Un escrito sin rima y sin retórica aparente se convierte de improviso en un poema cuando empezamos a advertir que sus palabras siguen encendidas y que riman con luces lejanas y pretéritas que no se han apagado y con otras que comienzan a encenderse en los horizontes tenebrosos.¹⁹⁸

¿Por qué hemos introducido la «luz lejana y pretérita» —tan lejana y pretérita como la de Heráclito— del mito de Prometeo y algunas de sus «complicadas resonancias» para comprender lo luminosamente dicho por RMO respecto a la relación entre la poesía y la filosofía? Porque, como él mismo confiesa: “Mi poesía —que es lo único

¹⁹⁵ *La sabiduría griega III...*, p. 173.

¹⁹⁶ Nietzsche, Friedrich. *Op. cit.*, p. 74

¹⁹⁷ (trad. Emilio Olcina Aya). Fontamara, México, 2007, p. 42.

¹⁹⁸ *Libro III. Prometeo en Poesías completas* (Edición de José Paulino). Visor, Madrid, 2010, pp. 463-466.

entrañablemente mío en este mundo— es, ante todo y por encima de todo, mitológica”.¹⁹⁹ Su poesía, dice él, “[...] va de la realidad a la mitología, para poder hacer una mitología de la realidad” (ET, 147; PRB, 172). En la poesía de RMO aparece Prometeo como el que “[...] derriba / los círculos del mundo.” (ET, 140; PRB, 168). Y como dice Heráclito en el fragmento 103: “En la periferia del círculo principio y fin son uno”. Si el Mundo, en realidad, es al modo de un conjunto de círculos entrelazados, lo que tenemos es, entonces, la mitológica imagen de “[...] los irrompibles grilletes de unas fuertes cadenas de acero”²⁰⁰ —con que Hefesto, dios del Fuego, muy a pesar suyo, encadena a Prometeo— que circunscriben a los mortales al Cáucaso de la existencia. La otra mitad del castigo infligido es «el gran buitres» que a Prometeo, «símbolo de la desobediencia *constructiva*»²⁰¹, «idea sublime del *pecado activo*»²⁰², le devora las entrañas al punto de convertirle en «carne encendida»: “Los buitres están en un extremo y el hombre en el opuesto. El hombre va hacia ellos y se defiende con la tierra o el fuego, al morir. Ellos esperan. Su turno está escrito”.²⁰³ Ambos castigos son el precio a pagar por la *desobediencia* y el *pecado* consistente en trazar “[...] un círculo mágico y superior de efectos, que sobre las ruinas del viejo mundo derruido fundan un mundo nuevo”²⁰⁴, en el que, como más abajo añade Nietzsche acorde al fragmento 102 de Heráclito²⁰⁵: “«Todo lo que existe es justo e injusto, y en ambos casos está igualmente justificado.» / ¡Ese es tu mundo! ¡Eso se llama un mundo!». ”²⁰⁶ Un mundo llamado por la «llama sin tregua» de la poesía «para los vientos del enigma».

Sin embargo, hubo otro poeta menos laureado pero que, quizá, caló más profundamente en él:

[En 1939] Conocía a un poeta. Y esto era lo que yo más había ambicionado. Ciertamente en Morelia, un año antes, había conocido a León Felipe, quien fue a la Universidad a leer su poema trágico *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña*. Pero en el caso de Porfirio [Barba Jacob]²⁰⁷ era diferente. No se trataba de un poeta de paso, a quien iba a escuchar leyendo un

¹⁹⁹ ET en la solapa de la contraportada; PRB, 24.

²⁰⁰ Esquilo. *Prometeo encadenado...*, p. 273 (v. 6).

²⁰¹ Bachelard, Gaston. *Fragments de una poética del fuego* (trad. Hugo F. Bauzá). Paidós, Argentina, 1992, p. 139.

²⁰² Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia* (trad. Andrés Sánchez Pascual). Alianza, México, 1995, p. 93.

²⁰³ Revueltas, José. *El luto humano*. Era-SEP, México, 1985, p. 186.

²⁰⁴ Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia...*, p. 89.

²⁰⁵ “Para el Dios todo es bello y bueno y justo; los hombres, por el contrario, tienen unas cosas por justas y otras por injustas.” *Op. cit.*, p. 247.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 95.

²⁰⁷ Poeta colombiano perteneciente al Ateneo de la Juventud. Su nombre era Miguel Ángel Osorio (1883-1942) y firmaba también como Ricardo Arenales. Cf. Pereira, Armando (Coordinador). *Diccionario de*

poema. Porfirio era la voz y el corazón de un hombre atormentado que iba a penetrar en mi existencia con el poder de la amistad entrañable. Por fin estaba ante mí un hombre que sufría y luchaba contra el sufrimiento y en la hora de su desesperado corazón escribía los cantos, los lamentos y las elegías del mundo que lo abandonaba” (A2, 160-161).²⁰⁸

RMO se asumirá, retrospectivamente, desde su nacimiento predestinado a la poesía y a la muerte. Bajo la influencia de su natividad jiquilpense estará llamado a ser un *cuicatlaliani* (ANEX, LII.xxvii.2), un compositor de *xochicuicatl* y/o *icnocuicatl*, “[...] pariendo flores de entre los cactus llenos de espinas” (PS, 11; PRB, 25); como una «Flor de cacto» que alza la voz “[...] para que la rosa dé de gritos / adentro de la espina” (ET, 28; PRB, 58).²⁰⁹ Ahí iniciará su accidentado y azaroso camino, entre flores y cactus,

literatura mexicana. Siglo XX. UNAM-Coyoacán, México, 2004², p. 43. Barba Jacob está recogido en Villaurrutia, Xavier; Prados, Emilio; Gil Albert, Juan y Paz, Octavio. *Antología de la poesía moderna en lengua española. Laurel.* Trillas, México, 1988², pp. 123-135. La magnitud de la influencia de este poeta en RMO está por ser pensada. Sin embargo, citamos a continuación algunos versos de algunos de sus poemas remitiéndonos a *Laurel*: “[...] a pesar de la fúnebre Muerte y la sombra y la nada, / yo tuve el ensueño” (p. 123); “[...] ¡nadie supo en la tierra sombría / mi dolor, mi temblor, mi pavora!” (p. 124); “[...] escuchadme esta cosa tremenda: ¡HE VIVIDO! / He vivido con alma, con sangre, con nervios, con músculos, / Y voy al olvido...” (p. 124); “Los que no habéis llevado en el corazón el túmulo de un Dios [...] Los que gozáis las cosas sin ímpetus ni vuelcos [...] Los que no habéis logrado siquiera ser mendigos [...] Los que no habéis gemido de horror y pavor [...] ¡Vosotros no podéis comprender el sentido doloroso de esta palabra: UN HOMBRE!” (p. 125); “Mas hay también ¡oh Tierra! un día... un día... un día / en que levamos anclas para jamás volver... / Un día en que discurren vientos ineluctables. / ¡Un día en que ya nadie nos puede retener” (p. 126); “...Qué vana es la vida, qué inútil mi impulso, / y el verdor edénico, y el azul Abril... / Oh sórdido guía del viaje nocturno: / ¡Yo quiero morir!” (p. 127); “La Muerte viene, todo será polvo” (p. 128); “[...] soy un clamor de abismo” (p. 129); “Y errar, errar, errar a solas, / La luz de Saturno en mi sien, / roto mástil sobre las olas / en vaivén” (p. 130); “[...] estoy sereno. En medio del oscuro ‘algún día’ [...] yo evocaré esta hora y me diré a mí mismo, / sonriendo virilmente: —‘Poeta ¿en qué quedamos?’ // Y llenaré mi vaso de sombras y de abismo... / ¡el día del adiós a todo cuanto amamos!” (p. 132); “[...] un hombre de verdad quisiera ser; / pero la vida está acabando / y ya no es hora de aprender...” (p. 134); “[...] la tierra mexicana le dio su rebeldía, / su libertad, su fuerza... Y era una llama al viento... [...] Era una llama al viento, y el viento la apagó” (p. 124).

²⁰⁸ “Con Porfirio Barba Jacob aprendí a sufrir con el orgullo de los dioses. Supe que ser poeta no era sino la suma heroica de los más duros heroísmo humanos, que si yo quería ser poeta, tendría que enfrentarme con el dolor del abandono y la soledad; con el trabajo diario, poderoso, fecundo; con la corona de mis desesperadas espinas, pero al mismo tiempo con la gran satisfacción de la vida, con el orgullo de la fuerza que dan la consistencia, la dignidad y la belleza de ser hombre, un hombre consagrado a la difícil tarea de embellecer las sombras oscuras de este mundo, con la canción que surge de los propios naufragios y de las resurrecciones. / Así viví cerca de un año conociendo, queriendo y comprendiendo el infinito corazón que palpitaba en el cansado cuerpo de un poeta [...] Nunca mi juventud había soñado con tanta maravilla. Fue Porfirio Barba Jacob *el fero* que aseguró mi vida en las tinieblas de mi desolada tempestad. / Aprendí de él la dignidad que los poetas deben tener ante la vida, ante los hombres y ante la propia maldición del Destino. El nunca se humillaba ante nadie. Yo no recuerdo haberlo visto abatido por las espinas de la dolorosa existencia. Siempre lo vi despierto, vigilante, trabajador incansable en la obra de su poesía y de su voluntad. Es a partir del primer encuentro en mi vida con un gran poeta, como comienza propiamente la hora de mi fervor por la poesía. A partir de ese instante comencé a trabajar con verdadero amor en mi obra” (A2, 161-162).

²⁰⁹ “¿Contra quién, rosa, / has adoptado / esas espinas? / ¿Tu gozo demasiado fino / te habrá forzado / a convertirte en esta cosa / armada? // ¿Pero de quién te protege / esta armamento exagerado? / De cuántos enemigos / te ha librado / que nada lo temían. / En cambio, del estío al otoño, / ofendes los cuidados / que te procuran” Rilke, Rainer Maria. *Las rosas.* (trad. Eduardo Lizalde). El Tucán de Virginia, México, 1996, XII, p. 43. En Rilke, las espinas son una protección natural e inútil de la rosa, protección que no

invocando —como sus antepasados, los *cuicatlalianis*— a *Xochiquétzal*, la diosa de las flores, del amor, del canto, de la primavera y, sobre todo, de la poesía (ET, 150; PRB, 175).

Después de la odisea de su infancia, adolescencia y juventud, plenas de vicisitudes, RMO se resolverá como poeta: al cacto de la realidad le opondrá la flor de la metáfora. Donde la metáfora de la realidad existente sólo es una posibilidad realizada de la metáfora, a la cual habrá de oponerle, en cada una de sus obras, la realidad de una metáfora propiamente distinta.

El itinerario metafórico de RMO comienza expresamente a sus veintiséis años (1941)²¹⁰ con la repetida lectura en voz alta y «no domesticada» (PRA, 67) de *Al pan pan y al vino vino*²¹¹ en presencia y complacencia de Pablo Neruda. RMO escribe:

Los poemas de León Felipe me sacudían. Sentía que la poesía era un arma terrible en contra del fascismo. León Felipe y Pablo Neruda [...] eran las armas de la poesía miliciana. Las lecturas de los hombres magallánicos desarrollaban la conciencia de nuestro tiempo histórico. Éramos magallánicos, porque vivíamos en el mundo soñando con un mundo que no era nuestro mundo (A2, 118).

De León Felipe, además de lo ya citado, es relevante señalar que *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña* tiene como eje central la figura poética de Don

discrimina entre los enemigos y los cuidadores. En Martínez Ocaranza, otra vez, hay una recepción crítico-comprensiva de la influencia rilkeana: la rosa está encerrada en la espina, conformando con su grito su protección. Rosa y espina no están separadas, son una misma «cosa armada».

²¹⁰ El joven poeta formaba parte de “[...] un grupo de estudiantes [que] sobresalió durante los primeros años de la década [de los 40]. Se denominó el grupo de la ‘Torre Magallanes’. Este nombre fue tomado de las torres del Colegio de la Compañía de Jesús [hoy en día la Biblioteca Pública de la UMSNH], donde vivieron los estudiantes”. Pereira, Armando (Coordinador). *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX...*, p. 209. El autodenominado carácter «magallánico» de ese grupo se comprende y corresponde con la siguiente descripción: “El éxito de cada nuevo viaje aumenta la osadía de los marinos, y de repente dispónese de una generación de hombres jóvenes y atrevidos que estiman la aventura más que la vida. ‘*Navigare necesse est, vivere non est necesse*’; este viejo lema de los hombres de mar ha vuelto a cobrar poder sobre las almas. Y cada vez que una generación nueva pone conjunta y decididamente manos a la obra, se transforma el mundo”. Zweig, Stefan. “*Navigare necesse est*” en *Magallanes. La aventura más audaz de la humanidad* (trad. Alfredo Cahn). Claridad, Bs. As., 1946¹⁴, pp. 25-26. Ramón Martínez Ocaranza fue el más sobresaliente de este grupo que: “[...] tuvo dos antecedentes de relevancia. Uno fue la publicación de un periódico estudiantil, sobre el cual dice Raúl Arreola Cortés, crítico e historiador michoacano: ‘entre los periódicos estudiantiles destacaba *Letras nicolaitas*, editado por un grupo de jóvenes preparatorianos’. El otro antecedente fue la organización de un recital de poesía con Pablo Neruda. En octubre de 1941, Neruda acudió a la ciudad de Morelia. Se llevó a cabo un recital de poesía sin precedentes en la ciudad. Este sería el primer acontecimiento literario de importancia organizado por el grupo”. *Ibid.*, p. 210.

²¹¹ “Existen versiones de que el texto data de 1943, sin embargo, hay indicios de que en 1941 el grupo nicolaita Los Popeyes, conviven con Pablo Neruda y en esa ocasión Martínez Ocaranza leyó su plaquette, *Al pan pan y al vino vino*”. Esta es la Nota del editor Juan García Chávez (PRA, 63).

Quijote.²¹² De Pablo Neruda —amigo de RMO y, considerado por él, el segundo de sus «grandes maestros» (A1, 36-39; A2, 91-97)— destacamos las siguientes líneas extraídas de su *Oda a Federico García Lorca* —el primero de los «grandes maestros» (A1,31-36; A2, 88-93):

[...] por tu poesía que sale dando de gritos [...]
llega una rosa de odio y alfileres [...]
Para qué sirven los versos si no es para esa noche
en que un puñal amargo nos averigua, para ese día,
para ese crepúsculo, para ese rincón roto
donde el golpeado corazón del hombre se dispone a morir?²¹³

El hombre es una aventura poética. En cada quien, cada vez, se da una resolución compositiva de ser y estar expuesto a lo que, inevitablemente, ha de-venir: la muerte. Así pues, RMO interpretará su destino mortal a la luz de la poesía. Interrumpimos aquí la descripción del complejo itinerario vital-poético de RMO, por considerar suficiente lo ya dicho como condición de legibilidad del soneto que nos ocupará y, sobre todo, para darnos una idea general de quién es él. El camino bio-biblio-gráfico del poeta es más vasto y rico en los veintisiete años subsiguientes, que median hasta *Otoño encarcelado*. Sin embargo, lo dicho hasta el momento no sólo es suficiente sino, sobre todo, pertinente —evitando en lo posible la gratuidad y arbitrariedad de nuestra interrupción— para estar en mejores condiciones de interpretar su poema *Don Quijote Invoca a Dulcinea desde las rejas de su Cárcel* —objeto de nuestra inacabada investigación.

Aun así, remitimos a nuestro **ANEXO II. Cronología** (página XC y siguientes) a quienes estén interesados en seguir pormenorizadamente el itinerario vital del poeta. Ahí podrán ubicar, año tras año (de 1915 a 1982), los eventos biográficos más sobresalientes, las lecturas que presumiblemente hizo, algunos eventos histórico-literarios contextuales y sus publicaciones. También recomendamos nuestro **ANEXO III. Autores, personajes y obras citadas en las dos versiones de la Autobiografía** (página CX y ss.) donde podrán encontrar alfabéticamente los nombres de algunas de

²¹² “Es un poeta activo y de transbordo. Y se diferencia de todos los demás poetas ordinarios del mundo en que quiere escribir sus poemas no con la punta de la pluma, sino con la punta de la lanza [...] La primera aventura surge cuando el poeta se encuentra con la realidad sórdida de España, después de salir de su casa, llevando en la mano la justicia [...] Entonces su genio poético despierta, la *realidad* de su imaginación tiene más fuerza y puede más que la realidad transitoria de los malos encantadores, y sus ojos y su conciencia *ven y organizan* el mundo, no como es, sino como debe ser. Se produce la gran metáfora poética que anuncia la gran metáfora social”. *Ibid.*, pp. 19-21; *Poesías completas...*, p. 218-219.

²¹³ *Residencia en la tierra*. Losada, Argentina, 2002¹², pp. 117-120. RMO hace referencia a este poema en A1, 42.

las personas más determinantes y, sobre todo, los nombres de algunos de los autores y sus obras más decisivas en la vida del poeta. No ahondaremos pues, por ahora, más en la disipada o, por lo menos, accidentada vida del joven que quería ser poeta. Séanos esto suficiente, empero, para comprender que, como él dice: “Jugué mi vida al azar y me la ganó la poesía” (A1, 25; A2, 82). Cerremos esta breve semblanza biográfica con un poema —con una «encerrada canción, sin puertas ni ventanas. Solo abierta a la soledad de los vientos»— que pone en entredicho la importancia de la:

BIOGRAFIA DEL POETA

I

La única biografía del poeta es su canción y la metáfora
de su muerte.

Lo demás es retórica vacía. Retórica podrida y vacía.
El poeta trabaja su canción con el material de su muerte.
Porque la muerte es una metáfora engendrada por el
tiempo.

Es la metáfora del tiempo.

Y cuando da su hora, los relojes no quieren salmos va-
cíos. Ni lágrimas vacías.

El poeta camina con su reloj y con su muerte huyen-
do de los salmos vacíos y de las lágrimas vacías.

Al poeta le sobran materiales para crear su muerte. Para
recrear su muerte.

No quiere que la muerte sea su muerte.
El quiere que su muerte sea la muerte de la muerte.
El poeta no cree en la muerte.

El poeta trabaja los materiales de su muerte para matar
la muerte.

Y cuando muere resucita en la transmigración de otra
muerte.

II

Por experiencia propia me gustaría nacer el día de mi
muerte.

El día del reloj de mi muerte.

III

Entonces me moriría de amor por todos los relojes de
mi muerte.

Por la metáfora de todos los relojes de mi muerte.

(PS, 124-125; PRB, 283).

II. Recensión crítico-comprensora de la tradición de lectura del poeta

En sentido autocrítico, hemos de decir que los cuarenta y dos textos aquí recopilados no son todos los que se han escrito sobre la obra de Ramón Martínez Ocaranza. Sin embargo, desde nuestro criterio —que fue evolucionando en el curso de la recolección de la tradición lectora—, son los más representativos de las distintas posturas crítico-comprensoras del curso de su recepción. La bibliografía en torno al poeta puede ampliarse en el ya citado libro de María Teresa Perdomo, *Ramón Martínez Ocaranza. El poeta y su mundo* —que, como bien señala Rafael Calderón, sigue siendo la más completa hasta nuestros días (ANEX, LXXX, i).²¹⁴ Sólo habría que señalar dos matices: primero, en el *Diccionario de Escritores Mexicanos* (tomo V), realizado por el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM y publicado en el año 2000, también podemos encontrar una bibliografía considerable que puede enriquecer —con, por lo menos, una decena de años— la realizada por Perdomo en 1988; segundo, la recopilación de fuentes bibliográficas, hecha tanto por Perdomo como por la UNAM, no cuenta con la recepción que después del año 2000 se ha incrementado hasta nuestros días. Contribuciones difundidas por medios electrónicos —que nosotros, en selectiva parte, hemos incluido.

La recepción que ha tenido —recogida aquí y hasta ahora— la obra de Ramón Martínez Ocaranza podemos tipificarla, somera y esquemáticamente, en cuatro rubros: [RPF] poético-filosófico (19 textos), [RO] ocasional (17 textos), [RA] anecdótico (4 textos) y [RH] holístico (2 textos). El orden de los rubros va de mayor a menor proliferación textual.

Así pues, antes de tomar impertinentemente la palabra, démosles su lugar a todos —o por lo menos a la mayoría de— los que antes que nosotros se han pronunciado respecto a la vida y obra del poeta.

Esta recensión crítico-comprensora está basada en el ordenamiento cronológico de los intérpretes cuyos textos son muy difíciles de conseguir. Por ello consideramos necesaria su preservación. Para contribuir un poco a su conservación y difusión puede consultarse nuestro “Anexo I” que aparece inmediatamente después de nuestra “Conclusión”.

²¹⁴ En esta *Recensión crítico-comprensora de la tradición de lectura*, el número romano indica el número de página de nuestro Anexo I. Enseguida, la letra o el número arábigo refiere a la aportación principal de la columna derecha. A menos que se especifique otra cosa. En el caso de que haya dos números arábigos coincidentes, especificaremos con *infra* o *supra* según sea el caso.

2.1. Rubro poético-filosófico

El rubro poético-filosófico está constituido por aquellos textos en que —a diferencia del sentido para el cual la poesía sólo es un objeto ornamental que confirma ideas preconcebidas— la poesía y la filosofía son tenidas por dos maneras de nombrar, en diálogo crítico-comprensivo, lo que es digno de ser pensado y dicho.

¿Qué es lo digno de ser pensado y dicho respecto a la obra de RMO en la tradición de su lectura aquí recogida? En primer lugar, lo digno de ser pensado y dicho es que no se ha considerado suficientemente digno de serlo. ¿Por qué la obra de RMO no ha sido suficientemente digna de ser pensada? González Rojo es el primero en decirnos las causas de su olvido y subestimación: ser un poeta de provincia, no pertenecer a ninguna mafia literaria y sostener una posición política radical (ANEX, XXXI, 8). Pero, también por razones de fondo: la poesía de RMO es violenta, paradójica, ambivalente, ambigua, elíptica, hermética —a veces clara pero difícil— y, por todo ello, demanda lectores, amantes de la poesía, que abandonen los caminos trillados y prejuiciosos (ANEX, XXXIV, 18). Su poesía contradictoria y esotérica —por el concurso de las voces de la historia, la filosofía y la literatura, como dice Hernández Doblas— requiere, pues, un verdadero esfuerzo lector e interpretativo (ANEX, LXXIII, 6), una lectura crítica e inteligente (Juan Cervera: XLIX, 1 *supra*). Por todo ello, su laberíntica poesía representa —como ya he dicho en el espíritu de RMO— un desafío hermenéutico y autohermenéutico (Díaz Béjar, LXXIV, 1). Así pues, frente al olvido o la reducción al provincianismo (Mario Raúl Guzmán: ANEX, XLVIII-XLIX, 1), o —en el mejor de los casos— al carácter limitado, literal y parcial de la abundante bibliografía que aborda la obra de RMO, es de una imperiosa necesidad la realización de un ejercicio de comprensión y salvaguarda crítica de la obra poética en su conjunto —como el realizado por Teresa Perdomo (Rafael Calderón: ANEX, XXXV-XXXVI, 1). Estamos, de verdad y sinceramente, de acuerdo con Rafael Calderón. Empero, es dentro de esos textos —en su mayoría limitados, literales y parciales— de la abundante bibliografía sobre la obra de RMO que debemos encontrar un respaldo y un impulso para realizar colegiada o, por lo menos, colectivamente esa titánica empresa de un estudio panorámico.

En segundo lugar, lo digno de ser pensado y dicho respecto a RMO es que se trata de un poeta que ocupa ya un lugar en el zodiaco poético mexicano (Fernanda

Navarro, ANEX, XIV-XV, 1) y cuya obra es tan inclasificable como inconfundible (ANEX, XLVI, 1 *supra*); un «poeta maldito» —que no es lo mismo que un maldito poeta— que transgrede el orden institucional del discurso (Rosario Herrera, ANEX, XXIII-XXIV, 3) distanciándose progresivamente de la mezquindad y de la poesía mexicana (ANEX, LXIX-LXX, 3) constituyéndose en un obrero al servicio del reino de lo simbólico y un escultor al servicio de la literatura (ANEX, XXV, 7); un «poeta único» desligado de escuelas, tendencias, generaciones en la poesía mexicana del siglo XX (González Rojo, ANEX, XXX-XXXI, 7); un «buen escritor» (en el sentido de Gracián) que dialoga con la tradición, con sus coetáneos y consigo mismo (ANEX, XLIV-XLV, 1); un «poeta trágico» —iluminado y transfigurado por la tragedia— (Leopoldo González, ANEX, XLVII-XLVIII, 1), un «poeta de la negación creadora» (ANEX, XLVIII, 4); un «poeta auténtico» (en el sentido de Heidegger) que realiza una cuádruple asunción: de su ser histórico, de su ser-en-el-mundo, de su ser-para-la-muerte y de su ser para otro (Laura Sánchez, ANEX, LIV-LV, 3); un «poeta del caos» como lugar del odio y signo esencial del amor ausente (Hernández Doblas, ANEX, LXXII, 2) cuya «bio-grafía» está hecha de tres intensidades —poética, académica y política— (ANEX, XLVI-XLVII, 1); en fin, un hombre que asume su vocación y oficio de poeta en permanente travesía de aprendizaje en la consecución de una voz propia tan original como originaria (Sergio Monreal, ANEX, LXXXII, 1). Una aventura poética.

En tercer lugar, lo digno de ser pensado y dicho respecto a la obra de RMO es que se trata de una poesía novedosa conformada dialécticamente de intuición y razón cuya constante filosófica es el descubrimiento de la relación del hombre con los otros y consigo mismo a través de la creación de imágenes que cumplen una triple función: ser campo de experimentación para el autor, factor de interpelación para el lector y elemento transformador para el mundo (Alejandro Delgado, ANEX, VI-VII, 1-4); una poesía de trasfondo cultural y literario universal que se realiza en un doble movimiento (de arraigo en la profundidad de lo inconmovible y de ascensión libre e imaginativa) cuya temática es la muerte (Fernanda Navarro, ANEX, XIV-XV, 1, 3 y 4); una poesía que concibe su escritura como un ritual en que se asume la condición humana solitaria y, sobre todo, mortal, una poesía que se enriquece y complejiza dialógica y críticamente (opone la creación a la norma, el deseo a la ley) con la tradición filosófica y literaria (Heráclito, Platón, Novalis, Kierkegaard, Lautréamont, Bachelard, Heidegger, Pound y Joyce) adquiriendo un carácter oracular que inquieta, que busca la metamorfosis y la

dación responsiva de sentido vital al silente abismo ontológico que nos habita sin anularlo (Rosario Herrera, ANEX, XXI-XXV, 1 ss.; LXIX, 2); una poesía cuyo tema englobante y parámetro filosófico es el enfrentamiento con la patología del ser (cósmica, doxológica, social, individual, propia, en fin, ontológica: «el-ser-que-padece-de-una-enfermedad-estructural») y la «diacronía de la insania» del tiempo por medio una frenética y odioso-amorosa (Empédocles) búsqueda filosófico-teleológica que, finalmente, se resuelve en blasfemia, conciencia, denuncia y profecía del fracaso de sentido (González Rojo, ANEX, XXVIII-XXXIV, 1, 6, 9, 11, 14,15,18); una poesía corrosiva y crítica que metaforiza la tragedia y la contradicción de la vida mortal humana por medio de una ontología a la vez desconcertante y apasionante en que se celebra un «nuevo-antiquísimo» modo de existir, de un estar aquí que implica que el sentido se construye destruyéndose y destruyéndonos por sus veredas (Laura Sánchez, ANEX, LIV-LVI, 1, 2, 6); una verdadera poesía que es eterna porque siendo íntima es histórica, que con solitaria y álgida conciencia trágica comparte su reconocimiento de la muerte (sustancia ontológica de la devastación) como la asunción de un destino que busca libre, esforzada y combativamente la luz a costa del ensombrecerse propio (Sergio Monreal, ANEX, LXVII-LXVIII, 2, 3, 5); una poesía que en su intempestiva emergencia transfigura el rostro de las cosas, que inagotablemente se oculta (*poesis abscondita*) mostrándose en cada uno de los poemas (*poesis manifesta*), que es «concepto en concepción» que no se agota en ninguna «concepción en concepto», que es responsable de medir —al lado de la filosofía—, cada vez y de modo alternativo, el fuego (*focus*) que hace habitable el mundo (Díaz Béjar, ANEX, LXX-LXXI, 2-4); una poesía —como «el Poema de la obra ocaranziana»— que tiene como fundamento de posibilidad a la muerte (término biológico, derrota, finitud omnicomprendiva e impedimento del fluir vital), que —frente a la cobardía del no atreverse a dar cuenta del todo y al narcicismo autocomplaciente en su nada— adopta la blasfemia para dar y darse cuenta polémicamente de la patología del ser (la maldad del mundo, las tinieblas, la falsedad, la bajeza), que hace memoria en verso de lo que fue, del espíritu de lo que es y del impulso de la posibilidad de lo que será, que sigue una vía poético-amorosa que restaura la dignidad sacra de lo humano y armoniza la totalidad de las cosas por medio del odio contra el odio (Hernández Doblas, LXXII-LXXIII, 1-5); una poesía que tiene al conflicto como fundamento del movimiento, que tiene un sentido contradictorio dinámico e insoluble (cubre y protege al tiempo que asedia y destruye), que concibe la

metáfora como contraposición de la vida y la sensibilidad a la geométrica circularidad del hastío, la monotonía y la irresolución (Alejandro Delgado, ANEX, LXXXI, 1, 3); una poesía que irrumpe con la blasfemia como recurso privilegiado de demolición ontológica que se resuelve en triple «anticanto» contra la poesía que ha dejado de decir, contra la conciencia que ha dejado de pensar y contra la vida que ha dejado de vivir (Sergio Monreal, ANEX, LXXXIV-LXXXV, c).

¿Qué podemos decir nosotros respecto a lo que ya se ha considerado digno de ser pensado y dicho en relación a Ramón Martínez Ocaranza y su obra en el rubro poético-filosófico? Primero, que no sólo se ha considerado digno de ser pensado sino que, en realidad, se ha pensado y a profundidad —la selección de lo recogido, hasta aquí y ahora, es una prueba suficiente y fehaciente de ello— (o acaso estamos esperando que una autoridad consagrada del tamaño de Octavio Paz —que en gloria siga obrando en nosotros—, por ejemplo, nos dé el beneplácito de su visto bueno fundado en su admirable juicio estético-literario. *Sapere aude, incipe!*). Segundo, lo que se ha considerado digno de ser pensado adolece, empero, en mayor o menor medida, de limitación, literalidad o parcialidad, en efecto, la mayoría de las aportaciones están circunscritas a la segunda etapa de la producción del poeta, no establecen expresamente un diálogo entre sí, *i. e.*, un diálogo con la tradición interpretante e, incluso, ninguna de ellas ha considerado explícitamente la luminosa producción prosaica del poeta. Tercero, a pesar de esta triple deficiencia lo que se ha pensado y dicho respecto al poeta y su obra es más que suficiente para considerarlo digno de ser leído cada vez con mayor rigor, amplitud y profundidad.

2.2. Rubro ocasional

El rubro ocasional está constituido por aquellos textos en que —a diferencia del sentido explicablemente peyorativo-contingente del término— a la emergente publicación de una obra del autor o al aniversario natalicio o luctuoso, se le secundó en presentaciones y homenajes. Para condensar las aportaciones en este rubro sigamos el orden cronológico de la publicación de las obras de RMO: primero, lo que se ha considerado digno de ser pensado y dicho respecto a cada una de las obras publicadas en vida del autor, después las póstumas y, por último, las antologías —en todo ello incluiremos los textos de aniversario.

PPVV (1943)²¹⁵ representa el primer hito, el inicio de la trayectoria poética de RMO. En los cuatro sonetos y su *Post data* contiene un léxico antisolemne, desenvuelto y atrevido, sin embargo, no tienen la ordenación rigurosa del pensamiento que exige el soneto ni mucho menos el final exigido por esa forma métrica (Teresa Perdomo, ANEX, XII-XIII, 9, 10); aun así hay algunos versos excepcionales que perfilan o prefiguran el camino que evolucionará con el curso de la escritura para llegar a encontrarse con su personalidad propia (Rafael Calderón, ANEX, LXII-LXIII, 4); a pesar de que Pablo Neruda haya sido parco al respecto (ANEX, LXXVIII, 4a), lo fundamental de esa ocasión —en que leyó en voz alta esta *plaque*— fue el surgimiento de la amistad poética que, con el tiempo y el trato, confirmaría en RMO el imperativo de que la poesía ha de trabajarse.²¹⁶

AA (1944) es la segunda *plaque* de iniciación poética que aprehende en dos poemas (*Porque naciste para eso y Derribado, frente a las estrellas*) un momento incandescente de la vida del autor, con doble movimiento de plenitud y exigencia amorosa respectivamente (Teresa Perdomo, ANEX, XII-XIII, 10). Aquí también, como

²¹⁵ “Allí [en una cena en el antiguo Hotel Valencia con Pablo Neruda, su esposa Delia y el escritor chileno Luis Enrique Délano] leí mi cuadernito de poesía, recién publicado llamado *Al pan pan y al vino vino*. Los sonetos de ese cuaderno le gustaron tanto a Pablo, que me pidió que los repitiera. / De esas jornadas con el gran poeta, brotó una dedicatoria profunda y bella a su libro *Residencia en la tierra*: ‘A Ramón Martínez Ocaranza, poeta, desde lo profundo de Pablo Neruda’. / Así se inició mi amistad con ese gran poeta” (A2, 179). “Existen versiones de que el texto data de 1943, sin embargo, hay indicios de que en 1941 el grupo nicolaita Los Popeyes, conviven con Pablo Neruda y en esa ocasión Martínez Ocaranza leyó su *plaque*, *Al pan pan y al vino vino* (Nota del editor)” (A1, 63).

²¹⁶ “En una ocasión, cuando vivía en la casa de Pablo [Neruda], oí su voz preguntándome: ‘Oye, Ramón: ¿Tú trabajas tu poesía?’. Esas palabras y las enseñanzas de Barba Jacob me enseñaron que la poesía se trabaja. Y por eso la trabajo. Con mucho esfuerzo. Y con mucho amor” (A2, 180).

sostiene Rafael Calderón, encontramos «versos excepcionales», específicamente, con respecto a la temática erótico-amorosa que también irá madurando críticamente.

PME (1946) es el poema en que RMO expresó poéticamente su indignación respecto a la Segunda Guerra Mundial (Teresa Perdomo, ANEX, XII-XIII, 10), en que «la muerte es el enemigo a vencer» (Rodríguez y López, ANEX, XLI, 7); en él —como recinto de angustia— la poesía reclama un espacio propio que, con esperanza y fe, recoge cantando la universalidad e historicidad del dolor, la tristeza, las heridas y la dura esclavitud secular (Juan Rejano, ANEX, I, 1-2); así pues, temáticamente hay una profunda y auténtica reflexión sobre la situación histórico-mundial de la guerra; formalmente se aprecian las influencias de García Lorca y Neruda (Cortés Tamayo o Benito Benítez, ANEX, II, 1-2); empero, es la primera muestra de una búsqueda —menos experimental y balbuceante— de sentido de la escritura poética (Rafael Calderón, ANEX, XLII, 3).

MS (1951) formalmente está dividido siete sonetos (*I. Muros de soledad*) y en cuatro poemas en verso libre (*II. Abismo y libertad, III. Danza, tragedia y tiempo, IV. Tiniebla y soledad, V. Grito en las sombras*) lo cual parece responder a una búsqueda expresiva que, en la segunda etapa, se resolverá en la preferencia definitiva por el verso libre (Teresa Perdomo, ANEX, XII-XIII, 10). La primera mitad (los sonetos) es una poesía adolescente y quejumbrosa, en la segunda mitad (los poemas en verso libre) hay una expresión más verdadera, angustiante, poética y humana; MS está estructurado dialécticamente de una multitud de preguntas y respuestas (Efraín Huerta, ANEX, III, 1-3); por ejemplo, a la pregunta por el hombre, RMO responde que es un telón de fondo donde tiene lugar la lucha infinita, ineludible y mortal entre los eternos contrarios de Heráclito (Sánchez Solorio, ANEX, LIV, 2). Para Sergio Monreal, con esta obra RMO logra conseguir, por primera vez, una voz propia sobreponiéndose a sus influencias y aprendizajes tempranos (ANEX, LXVI-LXVII, 1) —un matiz, el último poema *Grito en las sombras* prosigue a León Felipe que, once años antes que él, escribió convocatoriamente: “La poesía es un grito en la sombra, grita conmigo”.²¹⁷ Sin embargo, lo interesante es que Monreal da una clave interpretativa para comprender la imagen de los ‘muros’ en que se mueve la figura del héroe solitario y trágico del poema, que para él son: el ser, la conciencia y la acción —nosotros diríamos: de la creación o de la poesía— (ANEX, LXXVII, 4).

²¹⁷ *El gran responsable...*, p. 46; *Poesías completas...*, p. 380.

VE (1952) contrasta con la obra anterior —está dominada por la pura expresión de sentimientos tranquilos, apacibles y contemplativos—, sus palabras sosegadas están nutridas de soledad, nostalgia y melancolía; faceta desconocida para muchos (ANEX, XXVI, 1 *supra*)— es un paréntesis de quietud, serenidad y mesurada felicidad; los poemas que conforman esta obra guardan el sentimiento de un difuminado amor asociado a la rosa (Teresa Perdomo, ANEX, XII-XIII, 10); en ella expresa su amor sin límites por la parte sagrada de la contradictoria existencia (Hernández Doblas, ANEX, LXXIII, 5).

RLL (1955) convierte la trágica búsqueda del cuerpo muerto de su hermano Gilberto Martínez Ocaranza en una búsqueda de belleza, con un doble movimiento de concentración y expansión del dolor —en esta obra supo someter su emotividad a una severa disciplina— (Teresa Perdomo, ANEX, XII-XIII, 10); rinde tributo al sentimiento de lo inestable y de lo fugaz de la finitud humana, no sólo lamentándolo sino explicándolo satisfactoriamente, no se agota en la nada impotente de la desesperanza: es un canto al misterio de lo inasible —más allá del hecho funesto que lo suscita— (Manuel Ponce, ANEX, IV, 1); al lado de ET y LET contiene un rumor de holocausto y el anuncio de una devastación interior (Leopoldo González, ANEX, XLVIII, 2); la reiterada figura del caballo salvaje en la obra es similar tanto de la naturaleza como de la fuerza furiosa de las palabras (Rafael Calderón, ANEX, LXIV, 8); en esta obra, finalmente, se da la transfiguración de García Lorca de admirado objeto de imitación en asumido sujeto de interlocución, y la anécdota personal —ineludible e insoslayable— se transforma en anécdota metafísica, mitológica y cósmica (Sergio Monreal, ANEX, LXXXIII, 3a).

AM (1959) con acento épico-lírico y apartado del fácil elogio, hace revivir distintos momentos de nuestra historia (Teresa Perdomo, ANEX, XIII, 10). Es la única incursión de RMO en poesía cívica —sin incurrir en un patriotismo trasnochado—, es un modo de elevación artística de los personajes históricos conocidos y venerados, es una forma de poesía abierta a todos con un propósito cívico sin comprometer su calidad metafórica (Manuel Lerín, ANEX, V, 1-3). Rafael Calderón nos aclara que, en esta obra, RMO recrea algunos personajes de la vida política mexicana y las gestas que realizaron en diferentes momentos y circunstancias: Cuauhtémoc para la época

prehispánica²¹⁸, Morelos para la Independencia de 1810²¹⁹, Juárez para la república restaurada de 1857 y hasta 1872 (con su llegada a la presidencia y su muerte, que sucede estando en el poder) y Zapata para la Revolución Mexicana de 1910²²⁰ (ANEX, LXIV-LXV, 9).

OE (1968) es expresión crítica a las autoridades universitarias y gubernamentales concentrada en la interioridad de su autor —en la prisión, recogido en sí mismo es invadido por sentimientos de soledad, de amor y de muerte—, con esta obra se cierra su primera etapa (Teresa Perdomo, ANEX, XII-MXIII, 10; XII, 8). Es un libro de sonetos de amor y filosóficos (Méndez Estrada, ANEX, XXXV, 3). Junto con el poema *Del verbo encadenado* de LD son un modo de asumir crítica y creativamente el encarcelamiento y el exilio universitario respectivamente (Rodríguez y López, ANEX, XXXIX, 3). Privado de la libertad escribe, con tinta sepia, sonetos con la métrica y rima de Petrarca como un modo de escape y liberación espiritual; la injusticia de su

²¹⁸ RMO en este sentido escribe: “Xicotécatl, entre los tlaxcaltecas, como Cuauhtémoc, entre los aztecas, y como Eréndira, entre los tarascos, representa el símbolo de las luchas de la resistencia de los pueblos indígenas contra la invasión española” (ET, 150-151; PRB, 176).

²¹⁹ RMO se pregunta al respecto: “¿Hay en esta poesía [la de la época de la revolución insurgente] los alientos épicos dignos de las hazañas de Hidalgo, Morelos, de los Galeana y los Bravo, de Mina y Guerrero? (PI, XIII). Y él mismo responde: “Los poetas que cantaron a los caudillos de la revolución insurgente [...] no tuvieron la conciencia política que se necesitaba para cantar las homéricas hazañas de Hidalgo y Morelos” (PI, XV). “Pero los pueblos de Latinoamérica siguen pidiendo a gritos sus poetas que en el nombre de Bolívar y Morelos lleven adelante una revolución de la poesía que sea digna de la poesía de la revolución. / Bolívar, por lo menos, tiene a Pablo Neruda. Pero Morelos sigue como Moisés en el desierto: es el autor de su destino y sólo él puede crear la canción del destino. Las piedras metafóricas de Carlos Pellicer deben tocar la lira de una nueva canción. Y el ritmo de la poesía política de México y del mundo contemporáneo debe crecer interminablemente como corno que congregue a los hombres en el destino de la vida” (PI, CXVII). En la sección de *Poemas sueltos* de PRB tenemos algunos ejemplos con que RMO cumple lo que exige —“[...] es preferible que las nuevas generaciones poéticas sientan la deuda que tienen con los patriarcas de la justicia, para que algún día la paguen con cantos estremecedores que conmuevan al pueblo” (PI, V)— al componer un *Canto a Bolívar* (375-377), unas *Palabras de amor a Guatemala* (378), un poema *A Pablo Neruda* (379), un *Corrido de Emilio Zapata* (381-395) y, por último incluso, una alegoría a *Horas de Junio* de Carlos Pellicer (*Hora de Junio. Práctica de vuelo*. F. C. E.-S. E. P., México, 1984, pp. 25-26) titulada *Nubes de Junio* (373-374).

²²⁰ De nuevo, RMO se pregunta: “¿Y qué ocurrió con el destino de la poesía épica durante la Revolución Mexicana? ¿Qué hicieron los poetas profesionales del modernismo frente a la tiranía de treinta años de don Porfirio Díaz y frente a los crímenes de Victoriano Huerta? ¿Cómo respondieron esos poetas ante las hazañas del guerrillero más sorprendente de la revolución, como lo fue Francisco Villa? ¿Y cómo respondieron ante las luchas agrarias de Emiliano Zapata? ¿Qué actitud literaria asumieron al lado de los novelistas Martín Luis Guzmán [*Memorias de Pancho Villa*], José Vasconcelos [*Ulises criollo*], Mariano Azuela [*Los de abajo*], José Mancisidor, Gregorio López y Fuentes y Rafael F. Muñoz? ¿Son dignos de figurar en la historia del arte político surgido de esa revolución junto a esos novelistas y junto a los pintores Diego Rivera, Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros?” (PI, XIX-XX). Y, de nuevo, él mismo responde: “La contestación a estas preguntas es evidente. No es necesario recordar el desdén o el odio o el miedo con que nuestros poetas modernistas y neomodernistas vieron a la Revolución Mexicana. Los que no huyeron a París y a Madrid, se escondieron ‘bajo la luna’ neorromántica, o amenizaron con sus versos las borracheras de la corte de Victoriano Huerta. Ni Amado Nervo, ni Díaz Mirón, ni Luis G. Urbina, ni José Juan Tablada, ni Alfonso Reyes, ni Ramón López Velarde, ni nadie fue capaz de sentir y comprender la gesta heroica de la Revolución” (PI, XX).

encarcelamiento y su cese como profesor le revelan la maldad y fealdad del mundo que traduce en versos no libres sino sujetos a la estructura cerrada del soneto; la injusticia, la soledad, el desencanto, el dolor y la muerte conforman su temática (López López, ANEX, XXXVIII-XXXIX, 1-3). En esta obra se da la consumación de la obra donde RMO ha cumplido con el aprendizaje necesario para el acometimiento de la encomienda central de ET, EMPN y PS (Sergio Monreal, ANEX, LXXXIV-LXXXV, 3c; *vid.* nuestro capítulo III).

DJA (1968)²²¹ y **PI (1970)**²²² son fruto de la investigación de asuntos relacionados con la cátedra de literatura mexicana que impartía RMO. A él se debe la incorporación de las literaturas indígenas en los programas de literatura mexicana en la Universidad Michoacana y, sobre todo, la literatura tarasca o p'urhépecha que en ningún

²²¹ RMO nos dice de quién se trata: “El eminente jesuita Diego José Abad [1727-1779] es un hombre representativo de la ilustración mexicana del siglo XVIII” (DJA, 7), “[...] elevó el concepto del mexicano a la categoría de ciudadano de la cultura universal” (DJA, 7). “La obra cumbre de Abad es su poema titulado: *De Deo Deoque Homine Heroica* [para RMO uno de los tres poemas filosóficos más importantes de la poesía mexicana al lado del *Sueño* de Sor Juana y *Muerte sin fin* de Gorostiza (LN, 66)]. / Este poema, que consta de cuarenta y tres Cantos en Metro Heroico Latino a la Divinidad y Humanidad de Dios, es de carácter didáctico-escolástico por excelencia, en lengua latina” (DJA, 36). “Aquel poeta, nacido bajo el benigno cielo de Jiquilpan, sufriendo los crueles fríos del invierno en Ferrara, continuó su trabajo poético que culminó en la primera edición, en Venecia, en el año de 1773, cuando aún el poema constaba de 33 cantos” (DJA, 39).

²²² Este libro es resultado de la más exhaustiva, crítica y rigurosa investigación que publicara RMO en la Biblioteca del Estudiante Universitario de la UNAM. Esta obra tiene como núcleo una preocupación fundamental: “Cuando pensamos en las hazañas históricas del pueblo mexicano, no deja de dolernos el hecho de que no cuente ni con una epopeya, ni con poemas heroicos dignos de la grandeza de sus luchas” (PI, V). “Y los pueblos, como los hombres, a la hora de su vencimiento, sienten la imperiosa necesidad de reafirmar su destino y su personalidad cantando su desgracia” (PI, X). Esta obra está conformada de cuatro apartados: *Introducción, La poesía popular, La poesía culta y Textos*. De la poesía popular RMO escribe: “El pueblo mexicano fue más vidente que sus poetas profesionales” (PI, XVI); “Cuando los pueblos luchan por sus derechos humanos y no tienen poetas que canten sus luchas, los mismos pueblos se convierten en héroes y en cantores [en canciones populares y corridos] de su propio destino” (PI, XX); “El mexicano siempre ha sabido expresar sus luchas, sus tristezas y sus alegrías, por medio del cantar. Y en las horas dramáticas —que son las más de su historia— ha encontrado la forma de resistir a la adversidad con la guitarra, llevando el ritmo de su destino. / Nuestro pueblo es poeta, porque el dolor es creador de poesía” (PI, XXXV). De la poesía culta —además de lo ya referido en nuestra nota a pie 117 de este anexo—, RMO realiza una lectura crítico-comprensiva de cuatro poetas: Ramón Roca “[...] fue el introductor, en México, de la poesía épico-cívica española [...] Sólo que esta poesía, que en España sirvió para cantar la libertad, en manos de Roca sirvió para cantarle a la esclavitud” (PI, 3); respecto a Sánchez de Tagle, Quintana Roo y Francisco Ortega escribe: “Es lamentable que don Andrés Quintana Roo, que anduvo con Morelos en sus campañas guerreras y políticas, no le haya cantado, como le cantó don Francisco Manuel Sánchez de Tagle, que nunca anduvo con Morelos, y, en cambio, le haya cantado a Iturbide, Sánchez de Tagle también le cantó a Iturbide; pero al mismo tiempo le cantó a Morelos. Y don Francisco Ortega, que tampoco le cantó a Morelos, fue el único de los tres poetas épico-cívicos de la revolución insurgente que por lo menos tuvo el valor de atacar a Iturbide en su elegía *A Iturbide en su coronación*” (PI, 29). En síntesis, para RMO: “Toda poesía de la revolución exige una revolución de la poesía. Y los poetas revolucionarios tienen la obligación de estar dotados por las mejores armas de la cultura y de la técnica. Porque es infinitamente triste ser un revolucionario retrasado” (PI, XXVI).

texto de literatura mexicana viene incorporado: **LI (1972)**²²³ y **LN (1976)**²²⁴ (Rodríguez y López, ANEX, XL, 5). Estas cuatro investigaciones —que desafortunadamente no han

²²³ RMO escribe al respecto: “¿Por qué nunca había oído hablar de esos misterios mágicos [de los prehispánicos] ni en la primaria, ni en la preparatoria? ¿Por qué tenía que ser hasta los primeros años del profesorado cuando tenía que descubrir la entraña del México antiguo, trágico, florido, lleno de salmos y conjuraciones del Verbo divino?” (A2, 218). Este cuaderno está dividido en tres capítulos: primero, *Literatura Maya* donde se abordan el *Popol-Vuh*, *El libro de los libros de Chilam Balam de Chumayel* y el *Rabinal Achí*; segundo, *Literatura Náhuatl* donde se aborda la poesía religiosa, épica, lírica y dramática a la luz de la *Historia de la literatura náhuatl* de la cual RMO escribe: “La gran obra de [Ángel María] Garibay, en dos gruesos tomos, es una obra que conmocionó todo mi ser. Cuando tuve en mis manos ese monumento de la investigación y del talento humano, sentí que penetraba en mi conciencia la conciencia de México. Porque era México. Era el cosmos náhuatl que cantaba y lloraba su Destino” (A2, 215-216) y, finalmente; *III. Literatura Tarasca* donde se destaca la supuesta compilación de Jerónimo de Alcalá: “[...] lo más importante de la RELACION DE MICHOACAN, consiste en que es un monumento de nuestra literatura indígena prehispánica a la altura de los libros sagrados de los mayas, a la altura de la obra poética náhuatl y a la altura de las antiguas leyendas poéticas de la cultura incaica [...] el verdadero autor de esta RELACION [...] era el pueblo tarasco que, a través de sus sabios sacerdotes (Petámütis) imprimió su estilo, su acento y el ritmo de su sangre, a la gran CRONICA EPICA que dicto [*sic*] con amor, con cuidado y con perfección al autor anónimo franciscano” (LI, 76-77).

²²⁴ Este cuaderno está dividido en siete apartados: *Pórtico de contrarios*, *Introducción*, *Interculturación*, *Literatura Novohispana del s. XVI, del s. XVII, del s. XVIII* y, finalmente, el *Neoclasicismo, propiamente dicho*. En este texto se destacan Fernando de Alba Ixtlilxóchitl (s. XVI), Sor Juana Inés de la Cruz (s. XVII), Diego José Abad (s. XVIII) y Fray Manuel Martínez Navarrete y Francisco Manuel Sánchez de Tagle (Neoclasicismo). Fernando de Alba Ixtlilxóchitl (1568-1640), poeta clásico novohispano del siglo XVI: “[...] fue de los estudiantes trilingües alumnos de Sahagún en Tlatelolco. Descendía del tlamatini (sabio), cuicatlaliani (poeta) y tlatoani (gobernante) acollúa Netzahualcóyotl [*sic*], de quien sabía, de memoria, toda su intensa y extensa obra poética [...] fue el primero en escribir (en náhuatl alfabetizado) la poesía de su antepasado Netzahualcóyotl [*sic*]. Posteriormente, la tradujo del náhuatl alfabetizado al castellano” (LN, 31). Sor Juana Inés de la Cruz es: “[...] Pirámide Mental y Monumental de su tiempo [barroco del siglo XVII]— [...] con sus LOAS indigenistas [...] con sus TECOTINES en lengua náhuatl, contribuye [...] a estructurar las bases de nuestras letras que tienen su raíces en los antiguos cantares prehispánicos [...] Pero hay un diamante que acaba de embellecer la estructura de la ontología sorjuaneana: la gran contribución de la monja jerónima al desarrollo de la conciencia de la literatura mexicana por medio de la ciencia y la filosofía. / Ningún escritor español del siglo de oro, que yo sepa —y es más lo que ignoro que lo que sé— concientizó tan científica y tan filosóficamente su poesía, como Juana de Asbaje. / Por ser mujer, no pudo ir a la Universidad. Pero la Universidad fue a ella. Y por su CELDA MÁGICA pasaron los vientos más hermosos de la ciencia y la filosofía de su tiempo [...] Estudió matemáticas para construir la imagen de la melodía del Universo. / Y sus clases de astronomía la llevaron a comprender la música de las esferas, de que hablaba Pitágoras. / Su clavicordio no era incompatible con la física. / Y con su mágico pincel daba los movimientos del gran óleo del mundo [...] intuyó tanto el signo de su hora, que aún sigue sonando la hora de su signo” (LN, 53-54); *Primero sueño* “[...] es un poema que canta las hazañas gloriosas del conocimiento [...] es un poema épico-cosmogónico-teológico-mitológico-filosófico-fisiológico [...] es épico [...] porque no hay hazañas más gloriosas que las hazañas del conocimiento. Pienso que estas hazañas, son más dignas de la musa de la poesía épica que las cóleras del pelida Aquiles [...] puede ser tan épico como el FAUSTO, de Goethe” (LN, 67). De Diego José Abad, RMO escribe: “El poema de Abad [*De Deo Deoque Homine, Heroica*], que consta de cuarenta y tres Cantos en Metro Heroico Latino a la Divinidad y Humanidad de Dios, es de carácter épico-teológico. / Canta la belleza de las hazañas de la creación del mundo. / Y también canta la belleza de las no menos gloriosas hazañas de la redención de este mundo [...] Podrán los estudiosos de este poema ser teólogos o ateos. / Pero lo que nunca podrán, es dejar de admirar este magno poema que canta la belleza de la creación del mundo y del hombre, y la belleza del amor con que se muere por ese mundo y por ese hombre. / Si cada hombre fuera capaz de morir por el hombre, el hombre sería inmortal” (LN, 116). De los poetas de Neoclásico propiamente dicho escribe: “[Fray Manuel Martínez de Navarrete] Fue un poeta político, porque en tiempos de conculcación de la justicia es muy difícil dejar de ser un poeta político” (LN, 132). “[Francisco Manuel Sánchez de Tagle] Era de los que todavía creían, con Aristóteles, que el hombre era un animal político y no un político animal” (LN, 139).

sido consideradas por la tradición de lectura aquí y ahora recogida— nos muestran, al menos, tres aspectos dignos de ser pensados y dichos.

Primero, RMO fue un profesor responsable²²⁵ y comprometido ideológicamente —la ideología insurgente— con la Cátedra de Literatura en la Universidad Michoacana:

A mi amor por el Colegio de San Nicolás, demostrado en mi responsabilidad, se agregó mi conciencia ideológica que trató de seguir los pasos honrosos e incontaminables de Hidalgo y de Morelos, o por lo menos no deshonrarlos (A2, 214).

Por ello, para RMO —como profesor que profesa su amor a la academia y a la literatura:

[...] un buen maestro no es el que sólo conoce su disciplina académica y sabe enseñarla, sino también aquel que recibe de los demoníacos dioses, el don de la gracia y de la amenidad. / Me daba un miedo terrible ser un escuelero tradicionalmente primitivo. Quería inquietar a la juventud en el conocimiento de las obras maestras de la literatura (A2, 214-215).

Incluso —a todos los que laboramos en la Facultad de Lengua y Literaturas Hispánicas (¡Ay, y la Lenguas y Literaturas prehispánicas!) de la UMSNH— nos lega una tarea tan difícil como necesaria y pertinente:

Si yo reencarnara de nuevo en un profesor de Literatura Mexicana en una Carrera de Letras de la Universidad Michoacana, daría un curso de Literatura Indígena, un curso sobre la obra de Sor Juana, uno sobre *Muerte sin fin* de Gorostiza y otro sobre la obra poética de Octavio Paz [*Piedra de sol*]. / Pero ya sólo me queda dar esta señal para los profesores de Literatura Mexicana que han de venir cuando se logre la creación de la Carrera de Letras (A2, 223).

Finalmente, RMO nos dice cuál es el sentido del aprendizaje de la enseñanza —que parece no ser lo mismo que la tan renombrada ‘enseñanza-aprendizaje’:

Pensaban los latinos, que sí sabían pensar, que más aprende quien más enseña [*Docendo discimus*]. (Cuando se tiene que enseñar). Y yo aprendí mucho en la cátedra, tratando de estructurar la conciencia de la juventud. Siempre consideré la cátedra como una estructuración de la conciencia humana (A1, 105; A2, 213).²²⁶

²²⁵ “Otra de las cosas que me propuse fue siempre preparar muy bien mis clases y nunca faltar a ellas. Me daba una vergüenza espantosa cobrar un sueldo sin trabajar. El concepto que siempre he tenido de la dignidad me ha cargado de duras disciplinas. Pero también me ha llenado de satisfacciones que se acercan a la plenitud. / Así me defendí, hasta lo imposible, con mis precarios conocimientos, que fueron creciendo más y más y que con la conciencia de mi responsabilidad, conciencia que también ha ido creciendo en mi trabajo poético, logré salir a la orilla de ese mar tempestuoso que es el Colegio de San Nicolás. / Por lo que ve a la creación poética, mientras más trato de salir a la orilla, más penetro las inmensidades de las profundidades cósmicas” (A2, 214).

²²⁶ En la carta a Lucilio 7. *Es necesario alejarse de la multitud*: “Enciértrate en ti mismo cuanto puedas; relaciónate con los que han de hacerte mejor; admite a aquellos a quienes tú puedes hacer mejores. Esas

Segundo, RMO fue un investigador honesto —faceta del poeta que no ha sido, insistimos, considerada aún con suficiente atención, ni en la teoría ni en la práctica discursiva de la tradición de su lectura:

¡Que bella es la honestidad de los verdaderos investigadores que remiten al lector a las fuentes de donde toman sus noticias! / ¡Con esto agregan muchas piedras preciosas a sus coronas de diamantes! / ¡Qué fea es, en cambio, la rapiña de algunos plagiarios que, recordando a Cadalso, son unos “...eruditos a la violeta...”, piratas de la cultura y a quienes más les valdría consagrarse a su verdadera profesión! (LI, 62).²²⁷

Un investigador que dirige todo su ánimo esforzado —confrontando la verdad con el rigor de la metodología científica y la libertad *bajo palabra* de la intuición de la conciencia poética— al pueblo:

Confrontar la verdad con ciencia y con conciencia, es cualidad de la investigación que se realiza con la conciencia de la ciencia. Pero esta verdad, por más dramática que sea, no debe derribar el ánimo del investigador, ni de su pueblo, a quien van dirigidos los esfuerzos (PI, V-VI).

Un investigador que agradece explícita y expresamente la ingente contribución de lo mejor de la tradición heurística que le precede:

Más de tres siglos de ignorancia de esos poetas [nahuas], nos hacían pensar que lo descubierto por las investigaciones del Dr. Garibay, era el descubrimiento del verdadero México, de su raíz más antigua. Porque allí estaba toda la sensibilidad del mexicano escondido en sus selvas mágicas [...] las raíces del signo que forma la conciencia de nuestro destino (A2, 218).²²⁸

cosas se hacen a la recíproca; y **los hombres aprenden cuando enseñan**. —9. Por tanto, la simple gloria de hacer brillar tu ingenio no debe arrastrarte a recitar o discutir ante las asambleas; lo cual yo querría que tú hicieras si tuvieras un material idóneo para esa concurrencia. No existe nadie que pueda entenderte. Tal vez se encuentre uno o dos [entre el auditorio], y a este mismo tendrías que formarlo y prepararlo para llegar a comprenderte. «Para quién, pues —dirás—, he aprendido esas cosas?» No hay por qué temer que hayas perdido tu esfuerzo; aprendiste para ti”. Séneca, Lucio Anneo. *Cartas a Lucilio* (trad. Vicente López Soto). Juventud, Barcelona, 2006³, p. 33. Las negritas son nuestras. Para RMO, Séneca es el «maestro de maestros» que nos previene contra «el feo vicio de la ingratitud» (A1, 103; A2, 211).

²²⁷ RMO se refiere al libro de Cadalso, José. *Eruditos a la violeta (o Curso completo de todas las ciencias dividido en siete lecciones para los siete días de la semana)*. Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Madrid, 2010. Cuya Advertencia viene al caso: “En todos los siglos y países del mundo han pretendido introducirse en la república literaria unos hombres ineptos, que fundan su pretensión en cierto aparato artificioso de literatura. Este exterior de sabios puede alucinar a los que no saben lo arduo que es poseer una ciencia, lo difícil que es entender varias a un tiempo, lo imposible que es abrazarlas todas, y lo ridículo que es tratarlas con magisterio, satisfacción propia, y deseo de ser tenido por sabio universal. / Ni nuestra era, ni nuestra patria está [*sic*] libre de estos *pseudoeruditos* (si se me permite esta voz). A ellos va dirigido este papel irónico, con el fin de que los ignorantes no los confundan con los verdaderos sabios, en desprecio y atraso de las ciencias, atribuyendo a la esencia de una facultad las ridículas ideas, que dan de ella los que pretenden poseerla, cuando apenas han saludado sus principios” (p. 2). http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-eruditos-a-la-violeta--3/html/ff14bdd2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html#I_2_. Consultado: 10/12/12.

²²⁸ El mismo RMO matiza: “Ya desde el siglo XVI, con Fray Bernardino de Sahagún, se inician las investigaciones de la literatura náhuatl. Se continúan en el siglo XVII, con el jesuita don Carlos de

Finalmente, un investigador que nos señala el camino hacia nosotros mismos: “¡Quiera KURIKAHERI [*sic*] que algún día nazca en ‘...Michuakan...’ un Dr. Garibay que consagre su vida a la investigación de la lengua y de la poesía tarasca. Nuestro mágico dios lo llenaría de bendiciones a través de los siglos” (LI, 87).²²⁹

Tercero, RMO es, sin embargo y ante todo, *un* poeta en que arraigan, concurren, concentran, se potencian y ponen en juego todas sus facetas y facultades porque:

La poesía es un Oteló que estrangula al poeta cuando sorprende sus traiciones. Y no me perdonaría jamás que la traicionara con la ciencia literaria [...] lo importante no es acumular notas sobre los grandes autores que han formado —o deformado— nuestra conciencia literaria. Lo importante es que esa conciencia aparezca en los signos de nuestra poesía, que son los signos de nuestra conciencia (A1, 25; A2, 82).²³⁰

Por ello, RMO desplegará esa conciencia con ciencia literaria vernáculo-ilustrada (DJA), insurgente-revolucionaria (PI), indígena-prehispánica (LI), barroco-cosmopolita (LN) en la «Equata Cónsquaro»²³¹ o «Fiesta de la Justicia» poética de su segunda etapa, comenzando con ET:

En mi libro titulado *Elegía de los Triángulos*, abundan las alusiones a las mitologías indígenas. Con la metodología gongorista, agrego a los dioses griegos y latinos y al Dios hebreo, los dioses mayas, nahuas y p’urhépechas. Mi poesía barroca, se hace más barroca. Estos nuevos elementos

Siguenza [*sic*] y Góngora. Cobran impulso inusitado en el XVIII con el eminente jesuita don Francisco Xavier Clavijero. Rinden frutos en el XIX con Alfredo Chavero. Y en el XX calan en lo hondo con el Dr. Garibay y con su obra maestra que es el Dr. Miguel León Portilla [*sic*]” (LI, 30).

²²⁹ “*Kurikua-Aueri*: Es el dios fundamental de la mitología tarasca. Es un dios chichimeca que aparece, en forma de una gran estatua de piedra, en el centro ceremonial de Tzakapu. Más tarde los tarascos le dedicaron el centro ceremonial de Tzintzuntzan. Es un enorme monumento arquitectónico que consta de cinco yákatas que simbolizan, al decir del arqueólogo michoacano José Corona Núñez, los cinco hermanos de Kurikua-Aueri. Kurikua-Aueri significa “...El gran fuego...” “...El que se alimenta de Fuego...”. En el Museo Michoacano de esta ciudad de Morelia, existe una escultura de este dios” (ET, 148; PRB, 173).

²³⁰ RMO quizá no se refiere tanto al carácter infundado de la desconfianza suscitada por el malicioso Yago en el aprensivo Oteló respecto a la fidelidad de Desdémona sino, más bien, al carácter opresivo y celoso que tiene la poesía respecto a cada uno de sus amantes, los poetas. La poesía como «el moro de Venecia» demanda un amor exclusivo que «hiere allí donde ama» (p. 198; V.ii) cuando sorprende en la traición y, cuando acaso se le pregunta ¿qué se dirá de ella?, responde: “[...] nada he hecho por odio, sino todo por amor” (p. 218; V.ii). Shakespeare, William. *Oteló* (trad. Luis Astrana Marín). Alianza, Madrid, 2005.

²³¹ Me refiero a lo que Jean-Marie G. Le Clézio describe en su estudio introductorio, en estas aladas palabras, para referirse al corazón nemotécnico-discursivo del libro fundamental de la cultura de los p’urhépecha que cumple un ciclo profético, acabándose con el fin de sus propios autores: “La fiesta de Equata Cónsquaro, o la fiesta de la justicia, presentaba un aspecto teatral comparable con lo que ocurría en la fiesta de Xochiquetzal entre los aztecas: el discurso del petámuti era el eje central de figuraciones, incluyendo farsas, danzas, invocaciones y culminando con la muerte de los presos”. Alcalá, Jerónimo. *Relación de Michoacán*. El Colegio de Michoacán, México, 2008, p. XXV. RMO escribe en el primer poema de su segunda etapa: “Un Petámuti / hijo / del tiempo / y de la llama, / vaticinó el destino” (ET, 20; PRB, 52).

le dieron más riqueza, más movimiento y más sentido profundo a mi mexicanidad, a fuerza de penetrar los signos de las mitologías prehispánicas (A2, 220).

Conciencia con ciencia literaria que prosigue con EMPN, PS y cerrando con el signo pato-onto-lógico que alcanza hasta LET: “Sentía que al ir descubriendo a México, me iba descubriendo a mí mismo. Y de mi Ser iban brotando las imágenes y metáforas de mi conocimiento y del conocimiento del Ser, que con el tiempo iría penetrando en el cosmos de la patología humana” (A2, 222).

Esperamos y deseamos que lo apenas barruntado de su obra prosaica, hasta ahora y aquí por nosotros, nos muestre que —como RMO dice del poeta insurgente Francisco Ortega: “[...] lo publicado sería suficiente para que los investigadores de nuestras letras lo trataran con más respeto y con menos superficialidad” (PI, XCVI).

ET (1974) representa el inicio de su segunda etapa, en esta obra se perfila insistentemente el tema de la muerte²³² y la forma se vuelve preeminentemente versicular; entre OE (1968) y esta obra se instala un silencio de siete años (Teresa Perdomo, ANEX, XV-XVI, 2).²³³ Este ‘silencio’ es, en realidad, un proceso de maduración después del cual RMO aparece con una voz propia, intensa e inconfundible enfatizando en la mitología náhuatl, en la hierofanía p’urhépecha y en el espíritu de finura de Pascal (González Rojo, ANEX, XXVIII-XXIX, 1-2). Hay, pues, una clara toma de conciencia del oficio de «poeta de tiempo completo» —cosa rara en México donde los poetas se mueren de hambre o se convierten en malabaristas de la dignidad— (Rodríguez y López, ANEX, XXXIX-XL, 4).²³⁴ Esta obra presenta las siguientes características: a) Predominio de la ‘lógica de Heráclito’; b) Tenso equilibrio de pasión

²³² Muerte que sólo podrá vencerse a través de la escritura como «flor de la muerte» o *cempoalxóchitl* (Rodríguez y López, XLI, 7). RMO escribe en sus *Notas* al poemario: “*Cempoalxóchitl*: Es la flor de la ofrenda a los muertos en la cultura náhuatl. Equivale a la *Apátzikua*, de la cultura tarasca. Viene del náhuatl: *cempoal*: veinte; *xóchitl*: flor. La flor de los veinte pétalos” (ET, 147; PRB, 172).

²³³ Una precisión: «silencio de siete años» en verso publicado, porque entre el último poema de OE (01/01/67) y el primero de ET (23/07/67) sólo median apenas ocho meses; además la selección póstuma de LD (1997) comprende poemas escritos entre 1954 y 1967 cuyo último poema, *Canto a San Nicolás*, está fechado (21/09/67) empalmándose así con ET; añádase la escritura y publicación de, al menos, tres de sus obras en prosa: DJA (1968), PI (1970) y LI (1972).

²³⁴ Una precisión: RMO se convertirá justamente en «poeta de tiempo completo» tres años después de la publicación de ET y ocho años luego del último poema de esta obra: “El acontecimiento más importante de mi vida fue haber sido nombrado profesor de Literatura Universal y Literatura Mexicana en el Colegio de San Nicolás, puesto que ocupé durante veintiséis años. Por mi amor a la literatura y por mi amor a la enseñanza [...] A partir de mi jubilación, en 1977, me convertí en poeta de tiempo completo, cosa rara en este país, donde algunos poetas se mueren de hambre o tienen que trabajar en cosas ajenas a la poesía, o convertirse en unos malabaristas de la dignidad” (A1, 119; A2, 259). Incluso para la redacción de PS —escrita entre 1975 y 1979— sólo contará con dos años en este estado de «poeta de tiempo completo». La única obra en que pudo consagrarse en este envidiable estado fue LET. Sin embargo, dada su póstuma y acrítica edición no sabemos si él la consideró o no terminada, o si es otra selección anónima como LD.

y reflexión; c) Textura dinámica de valores contradictorios de difícil comprensión por su hermetismo cultural (poesía contemporánea); d) Imágenes poéticas plásticas (caligramas triangulares); e) Crítica y heurística de la locura, el surrealismo y la muerte (Alejandro Delgado, ANEX, VII, 5). Es el punto lírico más depurado en la exaltada travesía poética de RMO (ANEX, LXVIII, 6); las referencias casi exclusivas a la mitología griega y hebrea se enriquecerán y complejizarán con las del México Prehispánico (especialmente náhuatl); al cuádruple envilecimiento: del mundo, de la memoria, de la poesía y del poeta —que han extraviado sus raíces— opondrá frontalmente el tono blasfematorio que conlleva lo que será poetizado como «crecer del Ser a sus raíces» (Sergio Monreal, ANEX, LXXXVI-LXXXVII, 3f). Sólo tres observaciones más: 1) ET es la primera obra, publicada en vida, en que RMO escribe un *Prólogo* en prosa muy significativo en cuanto a la primera toma de postura estético-poética que, otra vez, no ha sido suficientemente pensado por la tradición de su lectura. 2) También cuenta al final con unas *Notas* dignas de toda nuestra consideración en que da algunas señas para comprender su carácter mitológico pero, el grueso de estas *Notas* es un glosario de voces de las mitologías tarasca o p'urhépecha y náhuatl —irónicamente exóticas para nosotros. 3) Finalmente, en la solapa de la contraportada RMO nos hace una confesión que tampoco ha sido expresamente considerada con atención: “Mi técnica mitológica viene de Sor Juana. Sólo que yo agrego a sus alusiones a la mitología náhuatl, mis alusiones a la mitología tarasca. También la doto de un operante contenido político”.²³⁵ Otra vez, ¿quién, en la tradición de su lectura, ha pensado y ha dado «cuenta-y-razón» de la relación entre el *Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz y la pesadilla de Ramón Martínez Ocaranza? ¿Quién se ha abismado entre el Jehová de «inmensidad é incomprensible excelencia»²³⁶ de Diego José Abad y el Jehová interrogado —en el tribunal de *Vocación de Job*— y, más tarde, encontrado culpable de ebriedad —con la crueldad de Lautréamont— y responsable de ser un «arquitecto de

²³⁵ Transcribo lo manuscrito —con su singular caligrafía en tinta verde— en la solapa de la contraportada: “Mi poesía —que es lo único entrañablemente mío en este mundo— es, ante todo, mitológica. Pero es una mitología viva que se da en las contradicciones de nuestro tiempo. / Mi técnica mitológica viene de Sor Juana. Sólo que yo agrego a sus alusiones a la mitología náhuatl, mis alusiones a la mitología tarasca. También la doto de un operante contenido político. / Yo pienso que la Elegía de los triángulos es muy necesario para intuir el signo de nuestros grandes mitos. / Es un libro lleno de amor. Pero grita, en sus imágenes, que es trágicamente destino [sic] defender el amor con mucho odio. / Los monstruos enemigos del amor están hechos de materiales infames. Pero son muy eternos y temibles Kurikua-aueri, Prometheo [sic] y Quetzalcóatl” (PRB, 24).

²³⁶ Esta es sólo una aposición que se encuentra en el *Preludio del autor*: Abad, Diego José (S. J.). *Cantos épicos a la divinidad y humanidad de Dios* (trad. Enrique Villaseñor). Herrero, Hermanos, México, 1896, p. 43.

idiotas» —con el desgarrador ateísmo de Dostoyevski— en *Elegías en la muerte de Pablo Neruda*? ¿Quién ha hecho expresa su experimentación y experiencia de lo «trágicamente destínico» que es «defender el amor con mucho odio» —con el teatro de las pasiones de Shakespeare— leyendo de ojos para dentro *Elegía de los triángulos*? ¿Quién ha asumido la poesía de RMO como un «crecer del Ser a sus raíces» (ET, 93; PRB, 121)? ¿Quién de nosotros, por la trinidad eterna y temible de Kurikua-aueri, Prometheo y Quetzalcóatl, ha leído leyéndose la oscura *Elegía de los triángulos* a la luz de los *Cuadernos de Literatura Mexicana I. Literatura indígena*? ¿Quién ha sospechado siquiera que las elegías (convocación rilkeana) son asumidas como un icnocuicatli (convocación náhuatl) que se resuelve poéticamente en la terrible constatación de la destrucción de los cúes, «luminosos triángulos» (convocación p'urhépecha y ducassiana), en RMO? ¿Quién, por el dios de los hebreos, Jehová, ha visto recreada poéticamente por RMO la *Controversia de Valladolid*²³⁷ que fray Bartolomé de las Casas y Ginés de Sepúlveda sostuvieron entre 1550 y 1551?



Xiuhtecuhtli: Dios del fuego y el primero de
Los nueve señores de las horas nocturnas
Códice Borgia. Lámina 14.

Yo vivía en Tzintzuntzan.

Y desde allí canté los salmos de los ritmos del fuego.

Kurikua-Aueri era la luz de la conciencia enlutada.

Y cuando por la tierra caminaban los muertos,
se llenaron de espadas

las
casas
de
los
hombres.

LAS CASAS DE LOS HOMBRES.

LAS CASAS DE LOS HOMBRES.

Tercera elegía de Elegías del cántico
(ET, 126; PRB, 154)

²³⁷ *Contra Ginés de Sepúlveda: entendimiento, capacidad y civilidad de los indígenas americanos (1550-1551)*. Selección de fragmentos de: Bartolomé de las Casas. (1551). *Disputa o controversia con Ginés de Sepúlveda conteniendo acerca de la licitud de las conquistas de las Indias*. Madrid: Revista de Derecho Internacional y Política Exterior, 1908. Traducciones del latín: Marcos Edgardo Díaz Béjar. Transcripción: Karla Gabriela Cuadra Esparza. Selección, notas y resúmenes: David Pavón Cuéllar. http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=2&ved=0CDcQFjAB&url=http%3A%2F%2Fteocripsi.com%2Fdocuments%2F1casas1.pdf&ei=WYEXUp_NFoLm2AXGh4DYBg&usg=AFQjCNFpzy4KuhKAatgAanu0Xffw3GuSlA&sig2=X0dKS21YySHjTUNBLE2PIA&bvm=bv.51156542,d.b2I. Consultado: 27/03/2013.

EMPN (1977) es la asunción poética de la muerte de su amigo chileno (Rodríguez y López, ANEX, XLI, 7; *vid.* nuestra nota al pie, XVIII). La relación de RMO con Pablo Neruda tiene un carácter de amistad e ideológico, no formal o estilístico (Alejandro Delgado, ANEX, LXXXI, 2). Sin embargo, habría que señalar, al menos tres matices: primero, RMO no lo considera sólo como su amigo sino, además —en lo que respecta a su obra—, como uno de sus cuatro «grandes maestros» e incluso como «el segundo monstruo de la poesía antipoéticamente superpoética contemporánea» al lado de Federico García Lorca, James Joyce y Ezra Pound (A1, 31-43; A2, 88-100). Segundo, en sus primeras obras RMO se verá influenciado formal y estilísticamente, sobre todo, por el Neruda de *Residencia en la tierra* en PME e incluso en su segunda etapa (Cortés Tamayo o Benito Benítez, ANEX, II, 2; *vid.* nuestra nota al pie, II; Teresa Perdomo, ANEX, LII, 7). Tercero, el mismo RMO reconoce con gratitud la influencia temprana de Neruda de la cual, ciertamente, se ira libertando hasta lograrlo definitivamente en sus últimas obras (EMPN es una prueba de ello).²³⁸ Temáticamente esta obra exalta el lado cainita del hombre y la ubicuidad del odio (González Rojo, ANEX, XXIX, 3). Una vez más, la anécdota personal —ineludible e insoslayable como en RLL— RMO la trasmuta poéticamente en anécdota metafísica, mitológica y cósmica.

PS (1981) es un libro barroquísimo en que RMO —como autor y/o actor asume la difícil empresa de explicarse a sí mismo— es el centro que, en vida y obra, reúne lo discordante y armoniza lo inarmónico; en que —como poeta-caminante— invita y desafía expresamente al lector a seguir las huellas que llevan a la destrucción, al trastrocamiento y al enloquecimiento del mundo —en lo que de eterno, inmutable, sagrado y podrido tiene— para transformarlo, inventarlo y recrearlo: es, pues, una poesía que, destruyendo cosmos, conciencias petrificadas y toda concepción sobre la poesía misma (Castillo Nájera, ANEX, VII-VIII, 1-3) —«antipoesía superpoética» (Sergio Monreal, ANEX, LXXXVI, 3f)—, se presenta como única vía de trascendencia mortal (Rodríguez y López, ANEX, XLI, 7). Esta obra acentúa el puesto del hombre mal hecho en un cosmos abortado (González Rojo, ANEX, XXIX, 4). Incluso parece

²³⁸ “Algunos escritores me hicieron ver las influencias (aunque asimiladas) de Pablo Neruda y de Federico García Lorca. Y aunque por aquel tiempo casi todos lo [*sic*] jóvenes garciloqueábamos y nerudeábamos, yo sentí que era necesario encontrar mi camino con mi Destino y con sus signos. A esa crítica debo el haberme esforzado por la creación de un mundo metafórico propio que dio sus frutos más adelante, en mis últimos poemarios” (A2, 185). “La poesía de Neruda me había ensanchado los caminos, me los había hecho más hondos, más desorbitados. Fue entonces cuando decidí libertarme del yugo de mi timidez. Comenzaba a sentirme seguro de mis fuerzas. Sentía que un mundo de verdadero crecimiento se agitaba en mi imaginación, en mi conciencia, en todos mis sentidos. Y comencé a expresar este mundo en sus desdoblamientos” (A2, 178).

mostrar el carácter ontológicamente irremediable del ser humano (Fernanda Navarro *ap.* Rodríguez y López, ANEX, XLIII, 11). En el paroxismo de la desesperación frente a ello —por medio de un desaforado decir y un lenguaje exaltado— descubre las tinieblas de la miseria, la maldad de la vida, la muerte y la locura de un mundo lacerado y lacerante, de espanto y desolación (Teresa Perdomo, ANEX, LII-LIII, 8). Por todo ello, forma parte de esa literatura que está escrita con toda la propiedad, tensión y arrebatado de su autor, alejándose de “lo normal” y “lo trillado”; es un libro nacido póstumamente, complejo y excesivo, atravesado por muchos espíritus, tiempos y silencios, lo que lo hace de muy difícil comprensión en nuestro tiempo de penuria (Hernández Doblas, ANEX, LVIII-LIX, 2-3). Esta obra es el testimonio definitivo de la obra poética —autorizada y publicada en vida de RMO. El texto más logrado en términos de interpretación de este intrincado dédalo, de esta gigantomaquia de la poesía sigue siendo el de González Rojo (ANEX, XXVIII ss.). PS es, en verdad, como ya lo precursara en *El último salmo*: «la gran aventura del poeta»²³⁹ —después de la cual, LET es la recolección anónima de sus últimos estertores agónico-poéticos que zozobran entre la maldición y la gratitud. Lo digno de ser pensado y dicho respecto a PS es que, a pesar de todo lo pensado y dicho hasta ahora y aquí, aún no hemos logrado un estudio respetuoso, riguroso y profundo de esta obra y, mucho menos, su legítima inserción —deseada por muchos— en el zodiaco lírico mexicano, en el antológico *Laurel* pendiente de la segunda mitad del siglo pasado. ¿Quién, de los que conformamos la tradición de su lectura, ha siquiera advertido la clave tan hermética como hermenéutica que el mismo poeta nos ofrece en su *Autobiografía* cuando escribe: “Mi libro de poesía titulado *Patología del Ser* [...] es un volcán, cuyo epicentro es Dostoyevsky. Y la figura central de ese epicentro es Iván Karamazov” (A1, 28; A2, 85)? Su obra nos sigue planteando el desafío horaciano: “[...] quodsi me lyricis vatibus inseres, / sublimi feriam sidera vertice”.²⁴⁰

A1 (1981) es publicada y retirada en vida. **A2 (2002)** es publicada póstumamente y actualmente está agotada —como la mayor parte de su obra. Como podemos ver, la *Autobiografía* de RMO conoce dos ediciones. En la primera —bajo el

²³⁹ “Todo lo hecho anteriormente / son aventuras de encrucijada. // La gran aventura del poeta, / es cuando canta su último salmo / y se sienta a llorar en un camino / para esperar su muerte (LD, 130; PRB, 350).

²⁴⁰ “[...] y si entre líricos vates me insertas, / con vértice alto heriré a las estrellas”. Horacio, Quinto Flaco. *Épodos, Odas y Carmen Secular* (Versión Rubén Bonifaz Nuño). UNAM, México, 2007, p. 31; *Od. I, 1, 35-36.*

cuidado editorial (mejor dicho sobre la incuria editorial) de Juan Hernández Luna—²⁴¹ se tiraron 1000 ejemplares (A1, 138) que, casi inmediatamente, fueron recogidos y retirados de las librerías por la voluntad crítica de su autor —según rumores— (¿Dónde están? Quizá, en el bote de la amnesia. Afortunadamente, Hernández Doblas, cual pepenador de perlas, rescató un ejemplar y me lo prestó. ¡Gracias!). La segunda edición —capturada tipográfica y cacográficamente por Valentina Gutiérrez López, medianamente formateada y diseñada por Maby Elizabeth Sosa Pineda, y bajo el descuido editorial del anonimato impropio «se» imprimieron y «se» tiraron otros 1000 ejemplares (A2, 267) que RMO ya no pudo recoger y retirar, por segunda ocasión, de las librerías— está agotada. El colegio de la tradición de su lectura —a pesar de hacer algunas referencias indirectas a alguna de ellas— empero, no se ha dado el tiempo para considerar expresamente la necesidad y pertinencia de realizar un estudio comparativo y detallado de ambas ediciones —incluso, ni siquiera el estudio de la obra en conjunto de RMO hecho por Teresa Perdomo se refiere a la primera edición (esto se explica, en ella, por el carácter no autorizado de la misma). A1, además de los buenos *Propósitos* de Juan Hernández Luna está conformada por veinte capítulos. A2, aparentemente sin *Propósitos* ni buenos ni malos de nadie, en cambio, está conformada por cuarenta y dos apartados. En A1 RMO, en su último capítulo titulado *Antología*, recoge selectivamente cuatro poemas de las últimas obras (OE, ET, EMPN y PS) y dos poemas que no aparecen en ninguna otra obra (*Oratorio en la muerte de la ceniza*²⁴² dedicado a

²⁴¹ Vaya una enmienda, en el primer apartado titulado *Propósitos* escribe Hernández Luna: “La literatura nicolaita de nuestros días no abunda en libros autobiográficos. Son contados los escritores nicolaitas que han cultivado este género literario [...] A nuestra escasez de libros autobiográficos, hay que lamentar el considerable número de nicolaitas distinguidos que han muerto en las últimas décadas [...] Con sus muertes, se perdió para siempre una riqueza de datos insustituibles, que hubieran sido aprovechados por los historiadores para dar una visión más integral y completa de nuestra historia local y nacional. / Las dos circunstancias mencionadas [...] movieron al Centro de Estudios Sobre la Cultura Nicolaita a invitar [...] al poeta Ramón Martínez Ocaranza, a que [al lado de Gustavo Corona, Enrique Arreguín Velez y Rafael C. Haro] dejaran un recuerdo escrito de sus vidas, salvando así el acervo de datos históricos que poseen y, a la vez, impulsando el desarrollo del género literario de la autobiografía nicolaita [...] el Poeta Ramón Martínez Ocaranza [junto con el maestro Rafael C. Haro], estuvieron por más de 25 años consagrados a la docencia [*sic*] en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo [...] Por tanto, resultarán de sumo interés las descripciones y análisis que hagan de esos acontecimientos [los conflictos universitarios de 1963 y 1966 de Morelia, en que encarcelaron maestros y estudiantes y enlutaron el Colegio de San Nicolás] Es pretensión del Centro de Estudios sobre la Cultura Nicolaita que esas *autobiografías*, lleguen a tener —además de un interés histórico y psicológico— [...] el *encanto* [...] de todo lo bueno: *ser siempre reciente*” (A1, 7-9).

²⁴² Este poema me parece dignísimo de haber sido recogido en la selección de LET. El poema está escrito a dos voces EL POETA y el CORO. Sólo citaré los primeros versos —con aliento eliotiano como en gran parte de LET—: “EL POETA: // *Las tumbas están muertas. / Los hijos de los hijos de mis hijos maldecirán mi nombre / porque les dí [*sic*] la muerte de la ceniza de la muerte. // CORO: / Somos los*

Fernanda Navarro fechado el 29/01/80; *Oración por Demócrito* dedicado a Marco Antonio Martínez Negrete fechado el 30/01/1981) ni en las póstumas LET y PRB. A2, no cuenta con antología alguna. Por lo general, de una primera a una segunda edición uno espera correcciones, enmiendas, aclaraciones, en fin, una mejor edición. No podemos decir eso del paso de A1 a A2. Mostrar los aciertos —que también los hay en riqueza descriptiva— y desaciertos de A2 sería objeto de otro estudio. Pero, lo mejor sería realizar, por primera vez, una edición crítica para evitar en lo posible conjeturas erradas y malentendidos. Pero, ¿qué es lo digno de ser pensado y dicho respecto a la *Autobiografía* de RMO? Además de lo propuesto por Hernández Luna, sólo señalemos tres rasgos de importancia.

Primero, su *Autobiografía* nos muestra el tortuoso curso vital del poeta que va de las condiciones de su nacimiento (5 de abril de 1915) hasta su liberación de la cárcel (28 de diciembre de 1966) —A2 es más abundante en el aspecto anecdótico que A1; de ahí que, en parte, la extensión de A2 sea casi del doble de A1. Sin embargo, desde nuestra perspectiva, el signo que alienta su *curriculum vitae* es la gratitud y el justo reconocimiento a la ingente legión de todos los que —vivos o muertos— contribuyeron a su conformación poética.

Segundo, su *Autobiografía* nos muestra el complejo curso de sus abundantes y diversas lecturas al paso de su maduración en la escritura poética —este rasgo es de capital importancia para conocer sus antecedentes literarios, sus «grandes maestros», sus «monstruos de la poesía» y las obras que específicamente calaron hondo en su formación; en fin, nos permite ver cómo el poeta resuelve poéticamente sus influencias²⁴³:

Quise escribir algunas notas sobre mi autobiografía, y me encontré con que yo no tengo biografía. Mi biografía es bibliográfica. Se nutre con los signos de otras biografías halladas en los libros terribles que me han empujado a cumplir, con mucho encantamiento, con mi Destino de poeta que se ha descubierto en el Destino de otros poetas (A1, 29; A2, 87).

hombres de la muerte. / Los hombres de la ceniza de la muerte. / Somos los hombres trágicos de la ceniza de la muerte” (A1, 133).

²⁴³ Me permito una recomendación: la edición crítica de su *Autobiografía* debería contar, entre otras muchas características que la hagan digna, con un índice actualizado de las obras citadas donde se haga referencia al modo como aparece asimilada o no tal influencia en su obra poética. Y, por supuesto, que alguien autorizado —con la autoridad de la «ciencia con conciencia»— se haga cargo, con seriedad y rigor, del cuidado de la edición. Nosotros hicimos una pequeña contribución en los Anexos II y III.

RMO sigue un camino bio-bibliográfico riguroso y autocrítico para ser un poeta: “Yo no pertenezco a esa tribu que escribe más libros de los que ha leído y que edita más libros de los que ha escrito” (A2, 226). “¡Ay de aquel poeta que no quema más libros de los que edita!” (PRA, 55).²⁴⁴ Su lectura y escritura está indisolublemente ligada a su vida:

Las novelas que leía, las leía con pasión, como si fuera yo el protagonista de tan agitadas desventuras. Me llegué a sentir un Raskólnikov. Y pensé en llegar a comprar un hacha para asesinar a alguna vieja maldita usurera que se interpusiera en mi Destino ‘redentor’. / Cuando se toma la literatura como una expresión de la existencia, la existencia un día se hace literatura. Y se penetra en el secreto de la creación. / Ser y existencia expresadas por la potencia de la creación” (A2, 76).²⁴⁵

Tercero, a pesar de la importancia de las dos precedentes mostraciones bio-bibliográficas, lo fundamental de la *Autobiografía* para RMO no es ni el sí mismo del *ego autós*, ni la propia existencia del *bios* sino, sobreponiéndose mortalmente a ambos, la *grafé* hecha *biblos*: “La única biografía del poeta es su canción y la metáfora / de su muerte. / Lo demás es retórica vacía. Retórica podrida y vacía” (PS, 124; PRB, 283).

LET (1984) —después de la prosaica A2— es la primera obra lírica publicada póstumamente. Es, como ya dijimos, la única obra en que RMO pudo consagrarse en estado de «poeta de tiempo completo» pero también en un estado enfermo que linda con la agonía y su propia muerte (21/09/82). Sin embargo, dada su póstuma y acrítica edición no sabemos si él la consideró o no terminada, digna o no de ser publicada, o si es otra selección hecha con anónimo criterio como LD. Los poemas ahí recogidos, los

²⁴⁴ En PRA figuran tres textos que sus editores consideran abusivamente la *Poética de Ramón Martínez Ocaranza*. Uno de ellos es un artículo titulado “¡Hace veinticinco años...”. “Pero lo bueno es que para bien de nuestras letras morelianas, frecuentemente quemó mis cosechas. Porque del humo de los versos se va formando la poesía. Y cuando no hay versos qué quemar, la poesía es imposible” (PRA, 55).

²⁴⁵ RMO con «alguna vieja maldita usurera» hace referencia al personaje de la prestamista Aliona Ivanovna. F. M. Dostoyevski, en boca de un estudiante, la describe así: “[...] una viejarruca estúpida, insensata, inútil, maligna, enfermiza, a quien no sólo nadie necesita, sino todo lo contrario porque sólo hace daño; que no sabe por qué o para qué vive, y que de todos modos morirá mañana de modo natural [...] La mata uno, se adueña de su dinero, a condición de consagrarlo al servicio de la humanidad entera y el bien de todos [...] ¿qué pesa la vida de una viejuca tísica, estúpida y maligna en la balanza de la existencia humana? No más que la de un piojo o una cucaracha; menos aún, porque la vieja es dañina de veras. Se alimenta de vidas ajenas [...] Raskólnikov [...] casualmente tenía que escuchar ese diálogo y oír la exposición de esa ideas cuando en su propia mente acababan de incubarse... *cabalmente esas mismas ideas*”. *Crimen y castigo I* (trad. Juan López-Morillas). Alianza, Madrid, 2006, p. 97-98. RMO asimila la influencia de Dostoyevski. En gran parte de su obra de su llamada segunda etapa. Un ejemplo que viene al caso es cuando escribe: “Yo soy Raskólnikov. Un bosque en llamas. El dueño de / la vida y de la muerte” (PS, 98; PRB, 264). Por supuesto, el reconocimiento y alcance de esta influencia es sólo un punto de apoyo para una comprensión menos ingenua —dentro de la contextura— del poema en que se encuentra.

escribió entre abril de 1980 y marzo de 1982. Según Teresa Perdomo en su *Presentación*, en el curso creador de RMO es, empero, su última obra poética —fruto de una aspiración de un vivir pleno y un amor a la vida— con que se cierra la segunda etapa creativa. En ella se presentan las siguientes características que hacen extraordinariamente difícil su lectura²⁴⁶: a) La muerte —siempre presente; la muerte es la esencia del hombre (Herrera Guido, ANEX, XXI-XXII, 1)— como origen, fin y esencia del inseparable reverso de la vida; b) Frente a la desesperación vivida profundamente muestra un dominio del tono iracundo habitual; c) Mantenimiento fiel del carácter oscuro, enigmático y, ahora, de revelación reconcentrada —contención de desbordamiento emotivo, intelectual y sensorial— de su discurso; d) Conquista arriesgada de una personalidad propia, libre e irreductible que no busca el agrado ni el asentimiento sino la singularidad de una perspectiva crítico-poética de los laberintos vitales de infinito dolor, desolación y miseria; e) Reiteración dinámica de imágenes y frases que expresan sus obsesiones y la infinitud del decir poético (Teresa Perdomo, ANEX, IX-X, 1a-e). González Rojo, por su parte, nos dice que esta obra abunda en meditaciones existenciales²⁴⁷ con alusiones corrosivas al mundo clásico y mitológico (ANEX, XXIX-XXX, 5). Desde nuestra perspectiva, además de lo ya dicho, LET es, sobre todo, un testamento y un testimonio tan íntimo como universal de gratitud. Todos los poemas aquí recogidos tienen una dedicatoria en que seguramente se reconocerán sus destinatarios —y no sólo ellos— en lo que contribuyeron a la vida y la muerte del poeta y su poesía.²⁴⁸

²⁴⁶ En la página X (tesis central 11), Teresa Perdomo nos decía que a RMO le esperaba una prueba a que aludía Eliot. Cito a Eliot en su ensayo sobre Dante Alighieri: “Lo sorprendente de la poesía de Dante es que, en cierto sentido, resulta extremadamente fácil de leer. Es una prueba (una prueba positiva y que quizá no sea siempre válida negativamente) de que la poesía genuina es capaz de comunicar aun antes de ser entendida”. Eliot, T. S. *La aventura sin fin* (Edición Andreu Jaume y trad. Juan Antonio Montiel). Lumen, Barcelona, 2011. En este sentido, la prueba para la poesía de la segunda etapa de RMO radica en que siendo extremadamente difícil de leer, es o será capaz de comunicar antes de ser entendida: ¿Es, pues, genuina la poesía de RMO?

²⁴⁷ De hecho hay una parte dentro de LET, un poema largo dedicado a su hijo Juan Ramón Martínez Cervantes, compuesto de doce meditaciones que llevan por título *Meditaciones existenciales* (LET, 53-65; PRB, 334-341). González Rojo, empero, se refiere al sentido de reflexión existencial del grueso de toda la obra.

²⁴⁸ Sólo por citar unos ejemplos en que cuento con la gracia de conocer a quienes están dedicados: en el poema *Invenición*, dedicado a nuestra maestra la Dra. Fernanda Navarro —amiga del poeta—, RMO escribe: “Perdóneme, señora: ¿pero cómo se puede presentar en un otoño vestida de claveles?” (LET, 20; PRB, 314); en el poema *Ontología del ángel*, dedicado a su amable y bien intencionada hija Citlali: “Yo sólo quiero que mi tumba sea mi conciencia de amor” (LET, 26; PRB, 318); en el poema *Cántico de la muerte*, dedicado a Teresa Perdomo a quien sólo conozco por su ingente y admirable investigación: “XIII. / Para llenar la vida de pensamientos trabajados. / XIV / Para que lleguen todas las esencias de las potencias como barcas / locas / quemando su por qué, / su gran insignia / de metodologías / de ignominia” (LET, 72; PRB, 345); en el poema *Paranoia*, dedicado a su compañera Ofelia —inseparable e infatigable

VJ (1992) —oscilando entre el amor y el odio, la eternidad y lo efímero— es un modo rebelde y blasfemo —la blasfemia como recurso privilegiado de demolición ontológica (Sergio Monreal, ANEX, LXXXIV-LXXXV, c)— de sobreponerse poéticamente al dolor físico (Rodríguez y López, ANEX, XXXIX, 2).²⁴⁹ Para José

con-sorto y cón-yuge del poeta—: “Miedo de ser / el cero / de la izquierda / que no tiene derecho a la ternura [...] Miedo de mí. De tí [*sic*]. De todos. De nosotros [...] Miedo de amar en este mundo oscuro / de la ternura repartida” (LET, 75-76; PRB, 346-347); en el último poema recogido *Neocántico*, dedicado al poeta y filósofo jovial Enrique González Rojo —amigo del poeta—: “XIII / Yo, por ejemplo, vivo agradecido / de contener mi ser en la infinita molécula del tiempo. / XIV / Suspendo mis palabras en el aire / para no despeñarme en el abismo [...] Con ciencia / y con potencia / se desarrolla / la conciencia [...] Voy penetrando en el círculo del tiempo / con fórmulas de tumbas [...] Voy subiendo / las escaleras / de la muerte” (LET, 97-109; PRB, 361-365); finalmente, traemos a colación un poema titulado *La muerte camina por el mundo*, se trata del único poema dedicado “A los escritores que han penetrado mi obra” —sobra decir que nadie en la tradición de lectura lo hemos considerado expresamente por evidentes razones: “X / ¿Quién inventó el teorema de la muerte?. / XI / ¿El maldito teorema de la maldición de la muerte?. / XII / Porque los muertos caminan con garras de fierros / descompuestos. / XIII / Porque la tierra está llena de muertos que caminan con garras / de fierros descompuestos [...] Y cada noche nacen millones de eunucos en la tierra. [...] Porque queremos que duelan más los golpes de la conciencia [...] Porque queremos que mueran lentamente los torturadores de / la conciencia [...] Porque queremos que Dios los deje abandonados en una / ciudad llena de mierda [...] Porque morir es una copa de llena de serpientes [...] Y la vida es un nido lleno de serpientes [...] Y nadie sabrá decir cuál es la última serpiente” (LET, 81-85; PRB, 350-352).

²⁴⁹ La primera edición de este poemario, además de llevar el comentario de José Emilio Pacheco, abre con un breve texto titulado “Comentarios al poema *Vocación de Job*” que no se vuelve a recoger en PRA. Lo reproduzco aquí por su gran valor: “En el otoño del 58 tuve el tercer ataque de gota que, como digo en los comentarios al poemario *Emanaciones* [inédito], dio con mis pobres articulaciones en el Instituto Nacional de Cardiología en enero del 59; y en febrero volví a mi eterna Morelia, cuna de gracias y desgracias. / La luz de enero llenaba las mañanas de una poesía que, a pesar del dolor, era poesía de cántico, de fuga, de cantata. Guillermina Méndez me llevó un ramo de flores de durazno. Y la contradicción de la vida se presentaba con sus formas de salmo y blasfemia. Sólo el *Libro de Job* podía fortalecerme. Y medité el destino de ese ‘varón llamado Job’ que hubo en tierra de ‘Uz’ [*sic. Job* 1,1: Hus] y que, según la Biblia, era perfecto [*homovir simplex et rectus*: varón íntegro y recto]. / Fue allí donde se iniciaron mis andanzas por la heredad difícil del conocimiento de Job y su destino. Y concebí la idea de escribir unas notas para un poema, que posteriormente se fueron desarrollando durante mi estancia en el sanatorio ‘La Luz’ (de Morelia) y en el hospital ‘Granovski’ de Moscú. / Estas notas culminaron en el poema *Vocación de Job*. / Me fascina la idea de haber paseado a Job por los sanatorios de Morelia, de México y de Moscú. Sólo en la persistencia de estos temas, adentro y fuera del tiempo y del espacio, podremos encontrar los compromisos que tiene el hombre con sus contemporáneos, al enfrentarse con las raíces que dan los frutos de la posteridad. / Reproduzco mis notas de un Manuscrito de la cárcel: ‘*Vocación de Job* es mi poema más ambicioso. Confronta, con la Biblia, en mi ser, el enigma de la perfección. Y siendo, técnicamente, el poema más imperfecto, asume una actitud de vuelo a lo profundo, de penetrar en lo interior de la altura, para encontrarse siempre con los designios interrogativos: ‘¿Job es perfecto como elemento de conciencia en el eterno girar cósmico? / ‘¿El cosmos es perfecto? / ‘¿Cuál es la obra perfecta de Jehová? / ‘¿Cree Jehová en la perfección de su obra? / ‘¿Cree Jehová en la perfección? / **‘Vocación de Job es un poema que se acoge al sistema de interrogar al hombre con los conceptos salomónicos de la soberbia, de la vanidad, de la justicia eterna del principio de la autoconciencia.** / ‘Salomónicamente hablando, no existe nada tan anti-ético, tan anti-estético, tan anti-humano, como el cultivo de la soberbia, de la vanidad y de la injusticia. / ‘¿Quién es el hombre para exigir que el cosmos le adore? / ‘Si Jehová no cree ni en la inocencia de sus ángeles, ni en la luz de sus estrellas, ¿cómo va a creer en el hombre que blasfema su justicia autocreyéndose perfecto? / ‘¿Quién tiene derecho a la queja, cuando la culpa es superior a toda pena? / ‘Pero: ¿qué ser imperfectible, que no incurra en soberbia, en blasfemia y en vanidad, tiene derecho a convertirse en poseedor de los designios eternos? / ‘Ni Jehová tiene derecho a juzgar de la perfección o imperfección de su obra. / ‘Job es un ente purificador en el girar de la conciencia y de la palabra hecha designio de los testimonios.’” (VJ, 7-10). Las negritas son nuestras. Además de la *Biblia*, RMO llevaba consigo otro libro: “Leía, releía, volvía a

Emilio Pacheco, con este poemario —que cumple con la función de la poesía: el don de nombrar lo inefable— RMO confirma, una vez más, su ser un poeta vivo y memorable entre sus contemporáneos —incluso, según Rafael Calderón, es parangonable a Cesar Vallejo (*¿Los heraldos negros* o *Trilce?*)²⁵⁰, Vicente Huidobro (*¿Altazor* o *Temblor del cielo?*)²⁵¹ y Efraín Huerta (*¿Los hombre del alba!*)²⁵², situándose así como el poeta mayor de Michoacán y el más significativo de mediados del siglo XX (ANEX, XXXVI,

leer y volvía a releer, *La Montaña Mágica*, de Thomas Mann. Pensaba en la belleza de vivir en un mundo encantado de sanatorios de la muerte. De la muerte que era la trampa de la vida. Pensaba en los libros de la muerte que distrajeran mi mente en las batallas de la muerte. Y cuando tuve que recorrer algunos sanatorios del mundo en busca de la vida, muchas veces me encontré muy de cerca con la muerte. Pero siempre llevaba conmigo *La Montaña Mágica*” (A1, 29; A2, 87). En el capítulo *Danza de la muerte* Mann describe la indiscriminada capacidad de Dios de infligir dolor sin distingo de género: “[...] una especie de Job femenino sobre quien Dios había hecho caer toda clase de males [...] una pobre pecadora sin dignidad, soportaba aquellas calamidades dignas de Job que invadían su cuerpo moreno con una paciencia y una entereza sorprendentes” Mann, Thomas. *La montaña mágica...*, pp. 452-455. No ahondaré, aquí y ahora, en la riqueza de la influencia asimilada de Mann en RMO. Por ejemplo, en por qué, quizá, RMO vestía de negro a raíz de la recomendación de Hans Castorp como «símbolo de no olvidar la idea de la muerte» (p. 427); de su *Oda a Madame Chauchat*, el primer poema que considera importante y propio en su vida, fruto de su literario enamoramiento (A1, 80; A2, 171). Quizá lo más importante es que la «Patología sociológica» de Mann en boca de Settembrini deviene en patología ontológica donde: “[...] la literatura tiene como tema el sufrimiento humano [...] contribuir a la lucha contra el sufrimiento humano” (p. 356).

²⁵⁰ No sabemos a cuál obra de César Vallejo se refiere Rafael Calderón, empero, nos parece que podría ser, al menos, *Los heraldos negros* donde escribe —en el espíritu afín al hebreo de VJ—: “Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé! / Golpes como el odio de Dios; como si ante ellos, / la resaca de todo lo sufrido / se empozara en el alma... Yo no sé! [...] Son pocos; pero son [...] Serán tal vez [...] los heraldos negros que nos manda la Muerte. // Son las caídas hondas de los Cristos del alma, / de alguna fe adorable que el Destino blasfema [...] Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como / cuando por sobre el hombro nos llama una palmada; / vuelve los ojos locos, y todo lo vivido / se empoza, como charco de culpa, en la mirada. / Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!” ap. Villaurrutia, Xavier et al. *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española (Prólogo de Villaurrutia y Epílogo de Paz)*. Trillas, México, 1988², p. 199.

²⁵¹ Otra vez, no sabemos a cuál obra de Huidobro se refiere Rafael Calderón, empero, nos parece que podría ser, al menos, *Temblor del cielo* donde escribe —en el espíritu afín al hebreo de VJ—: “El Padre Eterno está fabricando tinieblas en su laboratorio y trabaja para volver sordos a los ciegos [...] Tú sabes bien que Dios arranca los ojos a las flores pues su manía es la ceguera [...] Cuarenta días y cuarenta noches trepando de rama en rama como en el Diluvio. Cuarenta días y cuarenta noches de misterio entre rocas y picachos. / Yo podría caerme de destino en destino pero siempre guardaré el recuerdo del cielo”. Huidobro, Vicente. *Altazor. Temblor del cielo*. Conaculta, México, 2000, pp. 103-104.

²⁵² Aquí, aunque no explicita Rafael Calderón, se trata, sobre todo de *Los hombres del alba*. RMO escribe: “Esta joya de la poesía mexicana [*Declaración de odio a la ciudad de México*] apareció en su libro titulado *Los hombres del alba*, en 1945. Esa fue la ventana por donde entré a la nueva poesía mexicana. De ese poema recuerdo algunas estrofas bellísimas, terriblemente antibellísimas. Efraín siempre me dio la impresión de ser un poeta terrible: ‘...Sarcástica ciudad donde la cobardía y el cinismo son alimento diario / de los jovencitos alcahuetes de talles ondulantes, / de las mujeres asnas, de los hombres vacíos...’ / Pero la ciudad de México no sólo era para Efraín una ciudad de ‘hombres vacíos’. También era una ciudad de ‘militantes comunistas’” (A1, 71). Los versos que cita RMO y la referencia a los ‘militantes comunistas’ podemos leerlos en Huerta, Efraín. *Poesía 1935-1968*. Joaquín Mortiz-SEP, México, 1986, p. 80. Citemos, empero, además algunos versos del corazón de *Los hombres del alba* de su poema homónimo —en contextura afín a VJ—: “Son los hombres del alba [...] Los hombres más abandonados, / más locos, más valientes: / los más puros. / Ellos están caídos de sueño y esperanzas, / con los ojos en lo alto, la piel gris / y un eterno sollozo en la garganta. / Pero hablan [...] Ellos hablan del día. Del día / que no les pertenece, en que no se pertenecen, / en que son más esclavos; del día, / en que no hay más camino / que un prolongado silencio / o una definitiva rebelión”. *Ibid.*, pp. 87-88.

2); temáticamente, prosigue Pacheco, en VJ hay una pregunta irresoluble de fondo a la que intenta responder: ¿por qué la existencia —no elegida— es angustia, sufrimiento y, sobre todo, conciencia dramática de la muerte? RMO empero, a pesar —nosotros añadiríamos: por mor— de todo ello defiende la vida y su sentido *autotélico*, el privilegio de la existencia e, incluso, el carácter laudable del mundo desde la muerte —como asunción poético-consciente de la finitud (ANEX, XXVI-XXVII, 1-6).

LD (1997) es la obra que le llevará más tiempo organizar a RMO.²⁵³ Es un proyecto ambicioso, contundente y maduro (Rafael Calderón, ANEX, XXXVII, 4). Representa el tránsito perceptual, intelectual y aprehensivo de la primera etapa —en que predomina un estilo sosegado— a la segunda etapa —de estilo impetuoso, convulsionado y tumultuoso— (Teresa Perdomo, ANEX, L-LI, 3). Sin embargo, otra vez, esta obra adolece —como todas las ediciones póstumas de la poesía de RMO— de irresponsabilidad e incuria editorial por el uso de criterios de selección confusos, inconsistentes y azarosos o, en el peor de los casos, inexistentes (Rafael Calderón, LXV, 11).²⁵⁴ Por su parte, Rodríguez y López destacan la inclusión de la selección *Del verbo*

²⁵³ RMO escribe en el segundo apartado titulado *En torno al título*: “Los poemarios que constituyen *El libro de los días* y que han recorrido todas las aventuras antes señaladas, son el producto de una selección de lo escrito durante los últimos diez años” (LD, 11; PRA, 60). Este apartado está fechado el 2 de abril de 1967. Esta fecha es importante porque representa el criterio selectivo-epocal de RMO. A partir de ello, uno espera que LD comprenda los poemas escritos en la década que va de 1957 a 1967. Pero, la realidad de su póstuma edición es desconcertante porque, por un lado, incluye RLL escrito en 1954 y publicado en 1955, una selección —tan anónima como irresponsable— de poemas de *Yerbas de sobra* escritos en 1954, otra selección del mismo tipo de *Del tiempo y del olvido* con poemas escritos en 1955 y, finalmente, otra más titulada *Isla de Otoño* con poemas de 1956-1967-1968. ¿Por qué si se incluyó RLL con poemas escritos en 1954, no se incluyó OE con sus poemas escritos en 1966?

²⁵⁴ Desafortunadamente estamos de acuerdo con Rafael Calderón. Mostremos sólo algunas observaciones críticas. LD abre con un apartado titulado *Al lector*, en él encontramos dos textos prosaicos breves: *Prólogo del autor* y *En torno al título*. Respecto al *Prólogo del autor* (LD, 7-9) lo primero que salta a la vista es que, a partir de la segunda estrofa que lo conforma, es idéntico al *Prólogo* de ET (11-13). Las primeras tres estrofas del *Prólogo* de ET no figuran en el *Prólogo del autor* de LD. La observación crítica es: ¿Por qué publicar LD con un prólogo casi idéntico al de ET? Dicho con mayor énfasis: ¿por qué publicar LD con un prólogo que no le corresponde? O quizá sí le corresponda porque en el texto *En torno al título* —que sí se refiere expresa y explícitamente a la justificación del título *El libro de los días*— RMO presumiblemente escribe —y digo presumiblemente porque uno ya no sabe si estas palabras son o no de la autoría del poeta en cuanto a su ubicación precisa: “Los poemarios que constituyen *El libro de los días* y que han recorrido todas las aventuras antes señaladas, son el producto de una selección de lo escrito durante los últimos diez años” (LD, 11; PRA, 60). ¿Cuáles son estas «aventuras antes señaladas»? Otra vez, presumiblemente, no puede sino referirse a las aventuras señaladas en el apartado anterior, *i. e.*, en el *Prólogo del autor*. Pero, ¿estas aventuras de LD son las mismas aventuras que las de ET? ¿Qué pensamos nosotros al respecto? Ya que estamos hablando de aventuras, aventuremos una hipótesis: RMO escribió este prólogo, en principio, para LD. Pero, al no publicarlo en vida —por los motivos o razones que hayan sido y que desconocemos— lo reutilizó para prologar ET. Esto significa que las aventuras de LD no publicadas en vida son, en gran parte pero no totalmente, las aventuras que posibilitaron ET. Esto es verosímil porque LD es el antecedente lírico inmediato de ET. Incluso, nos atreveríamos a afirmar que RMO no quiso publicar LD porque no lo consideró suficientemente digno de ser publicado. RMO escribe en un artículo titulado “Hace veinticinco años...” en 1969 lo siguiente: “Muy a pesar de mis pirománticos

encadenado en que RMO —en su faceta de «poeta nicolaita»— asume crítica y creativamente el exilio universitario (ANEX, XXXIX, 3) expresando el dolor que le implicó ser un profesor comprometido con la Universidad Michoacana (ANEX, XXXVIII, 1) —empero, en esta selección de sólo dos poemas, desde la perspectiva de Sergio Monreal, la circunstancia pesa más que la poesía (ANEX, LXXXVII –tesis central 27–). Rafael Calderón, además de su justificada crítica a la edición de LD, resalta la apropiación recreativa de la mitología prehispánica —que aparece por primera vez en la poesía de RMO— y hebrea (ANEX, LXIII-LXIV, 7). Sin embargo, temáticamente, Sergio Monreal es el primero y el único, hasta el momento, en realizar un análisis profundo y detallado de la antológica y fragmentaria fisonomía de LD. Para él, esta obra es el testimonio de la búsqueda progresiva de originalidad a partir de la apropiación —también original— de las influencias logrando con ello, paulatinamente, el paso de «poeta-testigo» a «poeta-ejecutor». (ANEX, LXXXII-LXXXIII, 2). En su artículo nos describe minuciosamente el proceso evolutivo de maduración del poeta que va del año 1954 con *Río de llanto* a 1967 con *Del verbo encadenado* (ANEX, LXXXIII-LXXXVII, 3). Con este recorrido —en un punto correlativo a la redacción de OE a finales de 1966 y principio de 1967— se da la consumación de la obra de RMO en el sentido de que ha cumplido con el aprendizaje necesario para el acometimiento de la encomienda central de ET, EMPN y PS (ANEX, LXXXII, 1c). Quizá la única crítica que le podemos hacer al admirable artículo de Sergio Monreal es que no consideró, en su exhaustivo análisis, los apartados introductorios (*Prólogo del autor* y *En torno al título*) ni el poema *Siempre a la poesía*²⁵⁵ que figura como prólogo lírico. Por nuestra

esfuerzos por allanarle canas a los lectores de poesía, a partir del otoño de 1956 comencé a escribir un libro de versos (sin sonetos) que lleva el nombre de *El futuro de los días* y que consta de treinta poemarios, con veinte poemas cada uno. O sea que se trata hablando en números de un libro de seiscientos poemas. Es mi pequeño *Tonalámatl* donde he dibujado y pintado los Códices de mi destino. ¡Qué maravilla si tantos versos valieran siquiera un versículo de *El cantar de los cantares*, o del *Eclesiastés*, o del libro genial del profeta Isaías. / Me fascina la idea de quemar mi *Tonalámatl* en la plaza Melchor Ocampo, de Morelia, en desagravio a los dolores de cabeza que le he proporcionado a los dioses tarascos con este afán tan incurable de pretender lo incompatible con los abismos de mi cerrazón. Tal vez un día lo haga en afán de una ofrenda a las esquivas sacerdotisas de la divina Cuerahuáperi. / Pero lo ya editado, ni los dioses lo borran. Y tengo que cargar con este compromiso durante los veinticinco años que me quedan de vida”. (PRA, 55). En fin, todas estas confusiones —y muchas más que no exponemos aquí, porque sería más desesperante— se aclararían, en gran medida, con una edición rigurosa, seria, responsable y cuidadosa.

²⁵⁵ “Cómo lograr la cita con tu ángel, / o con tu demonio, / o con la procreación innumerable de tus enigmas, / oh, recóndita forma de hermosura, / caracol de rumores oceánicos / que das a los poetas / fuerza para vivir. // Tu imagen, que es verdura substanciada, / en continuado y lento balbuceo / invoco entre las sombras de los bosques / -escondite de tu presencia misteriosa- / donde habita la tórtola / que vive de lo verde de tu pasto / como el salmo del Rey vivía del dulce / venero de tus ojos. // Yo sé que tu presencia es intocable; / tu melodía inaudible; / tu morada inviolable; / tu esencia inintuible [*sic*]. // Mas

parte, sólo hagamos una mención a la importancia de apartado *En torno al título* en que RMO nos aclara el eje ontológico-existencial de su obra:

Es una poesía lírica que incursiona en los ámbitos del ser y la conciencia; del estar y la existencia; todo en un ritmo de imágenes creadas en el subsuelo de la realidad. / No he querido incluir aquí mi poesía ni de otras épocas, ni de otro carácter, por el imperativo de **salvar en un solo volumen la unidad y la contradicción de mi ser en su tiempo y en sus testimonios.** / Y algo más: / **El título de *El Libro de los Días* me fue dictado por el propio proceso de su destino existencial. Es un diario de imágenes que van dando vida a la muerte de todos los días de la vida. Es un mágico diario de oráculo y de conjuración [...]** leyendo la *Introducción* de don Eduardo Seler al *Códice Borgia*, di con que el verdadero nombre de ese códice azteca era el de *Tonalámatl*, que al castellano se traduce como *El Libro de los Días*. **(Y su influencia sobre los destinos).** / Gran placer me produjo descubrir que le había puesto a mi enclenque y avellanado libro el mismo nombre de la obra mayor de la cultura náhuatl. Y ya curado de “exotismos” definitivamente decidí cargar con esta responsabilidad tan comprometedora (LD, 11-12; PRA, 60).²⁵⁶

presiento tu ser, aquí, en mi cárcel / de amor edificada, / como copa de verdes bebedizos / que me van transmitiendo las señales / del camino de todas las estrellas. // Manantial de señales recónditas en gracia concebidas; / concepto en concepción; / vívida forma; / cautiva libertad hacia lo verde, / te presentas en sueños a mis ríos / con raíces de asombro acrecentadas / para hablar del misterio de las cosas / que son tu testimonio. // Y a veces te me das, como en batalla / de idilio de ternura, / después de haber mi sombra agonizado / en los interminables nocturnos / bajos los astros misteriosos. // Te me das en los signos del alba, / o en los verdes escombros de los crepúsculos marinos, / o en la novela cuya primer palabra no escribiré nunca...” (LD, 14; PRA, 205-206).

²⁵⁶ Las negritas son nuestras. RMO se refiere al *Códice Borgia* (constituido de tres libros: la edición fotocromática en sepia y a colores, y dos volúmenes de comentarios por Eduardo Seler, traducidos por Mariana Frenk). F. C. E., México, 1963. Nosotros citamos la segunda reimpression de 1988. Destaquemos sólo dos aspectos importantes. Primero, en LI —entre las páginas 48 y 49— RMO introduce la lámina 14 del *Códice Borgia* —en la edición fotocromática en sepia lleva por título nada menos que: *Los nueve señores de las horas nocturnas*— en cuyo reverso escribe: “El más célebre de los códices que se han conservado del México Prehispánico en escritura pictográfica”. Eduardo Seler escribe en su *Comentario al Códice Borgia I*: “EL ALFA y omega de la ciencia sacerdotal de los pueblos mexicanos y centroamericanos era el **Tonalámatl, ‘el libro de los días y su influencia sobre los destinos’**. El espacio de tiempo que abarcaba, resultado de la combinación de los números 1 a 13 en hileras consecutivas de veinte signos que indicaban otros tantos días, era de 20 X 13, o sea de 260 días. / **El número veinte es la suma de lo que el hombre puede contar en su propio cuerpo:** el número de los dedos de las manos y de los pies. Por esto constituye la base del sistema numeral de los mexicanos, así como de la mayoría de los pueblos indígenas de América. Es natural, pues, que en la medición del tiempo un periodo de veinte días formara la primera unidad de orden superior” (p. 11). Las negritas son nuestras. Segundo, en la poesía de RMO —a partir de LD y, sobre todo, en ET— aparece con frecuencia el número veinte (ca. cuarenta veces). Sólo citemos dos ejemplos memorables. En el poema *Las veinte puertas* escribe: “Si dibujamos números / los gritos / penetran el por qué: / para que el tiempo. // Un capitel sostiene la pregunta. // Veinte veces / la llama / se / apagó. // Y veinte veces / volvieron a crecer las veinte puertas. // Las palabras / quebraron de raíz los jeroglíficos. // Y los caballos dibujaron ángeles. // Y conquisté violetas melancólicas. // Un día, / renacerán los signos de las escalinatas: / y los escudos / se llenarán de flores” (ET, 53; PRB, 83). En otro poema titulado *Día de muertos*: “Los Códices no mienten: / los veinte días del *Tonalámatl* / llorarán los hijos de las flores, / las madres de las flores, / y las doncellas de las flores” (ET, 105; PRB, 133). RMO en estos y otros muchos poemas de ET se refiere al dramático evento de la conquista: “Pasar de la cultura indígena, expuesta en escritura jeroglífica, a la cultura europea, expuesta en alfabeto fonético a través de siglos de paciente elaboración científica y humanística, es un salto fantástico en el proceso de la formación de nuestra cultura nacional [...] Las culturas indígenas iban logrando la plenitud de su pensamiento precientífico y prefilosófico, cuando llegó de pronto, en medio de la pólvora y la muerte, la cultura humanística del siglo XVI que venía estructurándose desde antes de Aristóteles [...] El encuentro de dos culturas en proceso tan diferentes de historia y de destino, era natural que produjera conmociones en la mente de los invasores y de los invadidos. Tan sorprendidos se quedaron los sabios misioneros que venían con la soldadesca española, como los Chilam Balam mayas;

PRA (2009) abre con una *Presentación* de Jaime Hernández Díaz cuyo valor es exclusivamente protocolario-institucional (13-15). Después tenemos un apartado titulado *En torno a Ramón Martínez Ocaranza* conformado por ocho textos. El primero de ellos —titulado *Campeador de sombras* de Hernández Doblas— es el único que fue redactado *ex professo* para la edición (PRA, 19-26; ANEX, LVIII-LX, 1-7). Los siete restantes son una selección de textos de la tradición lectora —recogidos y analizados, a su vez, por nosotros.²⁵⁷ ¿Qué es lo digno de ser pensado y dicho respecto al texto de Hernández Doblas? Primero, su texto, a pesar de haber sido escrito con ocasión de la presente edición, no hace un análisis detallado y crítico-comprensivo de la primera etapa de la producción poética de RMO —que va de PPVV (1941) a OE (1968) ahí recogida. Segundo, en su texto, empero, asume la osadía —más intuitivo-poética que expresa o explícita— de dar señas de camino a una comprensión panorámica de la singularidad del poeta. Para él, RMO es un poeta de la noche, combativo y violento, en búsqueda constante de lo que el lenguaje ofrece en términos de conmoción y turbación (ANEX, LVIII, 1). En RMO, vida y obra, biografía y poesía se entretajan íntimamente para revolucionar, sobre todo, el espíritu y el lenguaje (ANEX, LIX, 4).²⁵⁸ La poesía de RMO pertenece a «la tradición de la ruptura»²⁵⁹, *i. e.*, digiere y transforma lúdica,

los Tlamateinis [*sic*] náhuas y los Petámütis tarascos, cuando enfrentaron su ser en el tiempo de su contradicción [...] Del choque del contraste surgió la unidad de la contradicción. Y hasta los propios dioses griegos bajaron del Olimpo para subir al Tlalocan náhuatl y al Auándaro tarasco” (LN, I). RMO incluso cita a León-Portilla para referirse al «valor humano de las relaciones indígenas de la conquista»: “[...] nos interesan aquí los textos [...] en cuanto testimonio profundamente humano, de subido valor literario, dejado por quienes sufrieron la máxima tragedia: la de ver destruidos no sólo sus ciudades y pueblos, sino los cimientos de su cultura” (LN, 26). *Vid.* León-Portilla, Miguel. *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*. UNAM, México, 1969⁴, p. XXIII. RMO cita la primera edición de 1959. Aún no hemos reparado en la posibilidad de pensar la obra de RMO como una poesía de las culturas.

²⁵⁷ *El proceso de creación* [debería decir: *creativo*] en *Ramón Martínez Ocaranza* de Ofelia Cervantes Villalón (PRA, 27-38; ANEX, XVII-XX); *Poesía y conducta* de Juan Rejano (PRA, 39; ANEX, I); *Con acento de corno* de Ricardo Cortés Tamayo [o Benito Benítez] (PRA, 41-42; ANEX, II); *Poesía de lo heroico* de Manuel Lerín (PRA, 43-45; ANEX, V); *Ocaranza es un demonio de poeta amalditadamente romántico* de Efraín Huerta (PRA, 46; ANEX, III); *Ocaranza, magnífico poeta moreliano* de Manuel Ponce (PRA, 47-48; ANEX, IV); En el homenaje a Ramón Martínez Ocaranza [debería decir: *Un poeta apocalíptico*] de Enrique González Rojo (PRA, 49-52; ANEX, XLIV-XLVI).

²⁵⁸ Para RMO, como ya dijimos: “Toda poesía de la revolución exige una revolución de la poesía” (PI, XXVI).

²⁵⁹ Para Hernández Doblas, RMO pertenece a lo que Octavio Paz llama «la tradición moderna de la poesía» donde: “[...] cada ruptura es un comienzo [...] la tradición de la ruptura implica no sólo la negación de la tradición sino también de la ruptura [...] La modernidad es una tradición polémica y que desaloja a la tradición imperante, cualquiera que ésta sea; pero la desaloja sólo para, un instante después, ceder sitio a otra tradición que, a su vez, es otra manifestación momentánea de la actualidad. Lo moderno no se caracteriza únicamente por su novedad, sino por su heterogeneidad [...] Ni lo moderno es la continuidad del pasado en el presente ni el hoy es hijo del ayer: son su ruptura, su negación. Lo moderno es autosuficiente: cada vez que aparece, funda su propia tradición [...] Lo que distingue a nuestra modernidad de las otras épocas no es la celebración de lo nuevo y sorprendente, aunque también eso

destruictiva y creativamente la tradición generando un nuevo lenguaje dentro del lenguaje (ANEX, LIX-LX, 5).²⁶⁰ Un ejemplo de ello, es su apropiación poético-deconstructiva del veterotestamentario *Job* en su poemario VJ, en que se asume como un poeta-bíblico, un poeta-profeta que, en *Job*, encuentra el símbolo de la condición y penuria humanas (ANEX, LX, 6).²⁶¹ Sus poemas recorren tal condición oscilando dolorosamente entre la carne y el espíritu, la caída y el ideal, lo bajo y lo sublime (ANEX, LX, 7).

En el mismo apartado *En torno a Ramón Martínez Ocaranza* encontramos, además, una pequeña sección titulada *Poética de Ramón Martínez Ocaranza* conformada por tres textos de la autoría del poeta: “Hace veinticinco años...!” (1969), “Prólogo a *El libro de los días*” (1967) y “En torno al título [de *El libro de los días*]” (1967). Aparte de señalar el carácter presuntuoso y abusivo del aglutinante título de esta sección y la imprecisión de su ubicación en el cuerpo del libro ¿qué podemos considerar como digno de ser pensado y dicho? Primero, en el artículo “Hace veinticinco años...!” RMO realiza, en el contexto de lo editado en Morelia por él y sus contemporáneos, una breve autovaloración crítico-comprensiva de su itinerario poético que va de la publicación de AA (1944) a la irresolución de quemar lo que posterior y póstumamente reconoceremos como LD —que comprende poemas escritos entre 1956 y 1967 ca. Estos *veinticinco años*, como podemos ver, corresponden a lo que hemos considerado con Perdomo su primera etapa creativa —quedando fuera sólo, el firmado como anónimo, PPVV (1943). Segundo, destaca la importancia generacional de la poesía de Pablo Neruda (sobre todo, *Residencia en la tierra* y *España en el corazón*) y Federico García Lorca (sobre todo, *Poeta en Nueva York*) en la lírica mexicana: “Algunos escritores amigos míos han señalado en los versos de mi juventud la influencia de Neruda y de García Lorca. Eso es evidente. Pero más evidente resulta mi incapacidad para asimilar esa influencia como lo hicieron algunos grandes de mis contemporáneos”

cuente, sino el ser una ruptura: crítica del pasado inmediato, interrupción de la continuidad. El arte moderno no sólo es el hijo de la edad crítica sino que también es el crítico de sí mismo”. *La casa de la presencia...*, pp. 333-335.

²⁶⁰ Vid. Nuestra primera nota al pie ANEX, LX.

²⁶¹ Hernández Doblas se refiere a la caracterización de nuestro tiempo de penuria realizada por Heidegger respecto al lugar que ocupa Rainer Maria Rilke en él: “Los tiempos no son sólo de penuria por el hecho de que haya muerto Dios, sino porque los mortales ni siquiera conocen bien su propia mortalidad ni están capacitados para ello. Los mortales todavía no son dueños de su esencia. La muerte se refugia en lo enigmático [...] Pero los mortales son. Son, en la medida en que hay lenguaje”. *¿Y para qué poetas? ap. Caminos de bosque...*, p. 203. Vid. Nuestra segunda nota al pie ANEX, LX.

(PRA, 53).²⁶² Tercero, se reconoce como perteneciente a una generación amistosa e inquieta al lado de Manuel Ponce, Alfonso Rubio, Miguel Castro, Enrique González Vázquez, Tomás Rico Cano, entre otros.²⁶³ Cuarto, después de referir la publicación de PME (1946), MS (1951), VE (1952), RLL (1955), AM (1959) OE (1968) y DJA (1968), RMO escribe con gratitud:

La generosidad con que mis amigos nacionales y extranjeros recibieron estas ‘plaquettes’, me dejó asombrado. Yo nunca me imaginé que pudiera arrancar los comentarios que me dedicaron. Ellos (mis amigos) fortalecieron mi afán de continuar trabajando mis versos hasta la consumación de mis días. Siete ‘plaquettes’ de poesía y un estudio sobre Abad, serían mermados frutos para veinticinco años de esfuerzo creador y de inquietud editorial. Pero lo bueno es que para bien de nuestras letras morelianas, frecuentemente quemó mis cosechas. Porque del humo de los versos se va formando la poesía. Y cuando no hay versos qué quemar, la poesía es imposible (PRA, 55).

Por último, RMO termina con un breve comentario a su primera *plaquette* AA (1944):

[...] sólo recuerdo que es el testimonio de una sed amorosa lograda en el conflicto de la escultura femenina. El amor es el centro de su destino metafórico. Si el amor es poeta, como quería Platón, los versos de mi primera ‘plaquette’ (que tanto quiero) son el signo de lo que quiso ser poesía. Porque nacieron del amor, y para el amor. ¡Qué lejanos están aquellos tiempos en que podía decirle a una mujer que me escuchaba: // Porque naciste para eso: / para ser escultórica (PRA, 56).²⁶⁴

²⁶² Más tarde, en su *Autobiografía*, RMO escribirá: “Neruda, García Lorca y Cernuda, son elementos claves para la comprensión de la poesía mexicana de los años cuarentas [*sic*]. Y yo, aunque muy tardado y sin ninguna fama, perdido en mi provincia de piedra, no tenía por qué escapar a ese signo generacional. Yo también lorqueaba, nerudeaba y cernudeaba. Pero sin el talento de Efraín Huerta y de Octavio Paz, que llegaron a ser los patriarcas de la poesía mexicana por esos años. Ahora me costaría mucho trabajo volver por esas influencias. Mis metáforas, tal vez no son muy buenas, pero son muy mías” (A2, 185).

²⁶³ “Las bellas letras eran las invitadas de honor en las reuniones de aquellos grupos de jóvenes que intercambiábamos nuestras revistas [*La espiga y el laurel, Viñetas, Pliego, Voces y El Centavo*] y nuestras ‘plaquettes’ en una época en que el intercambio de las letras no estaba entorpecido por las letras del cambio. / Lo que cada uno de nosotros ha hecho, es obra de la inquietud colectiva de la Morelia de aquel tiempo” (PRA, 54). Por esta época, es preciso también mostrar —además de Neruda y García Lorca— otras influencias en la poesía de RMO y de sus contemporáneos: “No era sólo Neruda el que nos daba el signo de la nueva poesía. Algunos jóvenes de mi generación, como Manuel Ponce, Alfonso Rubio y Miguel Castro, paseaban por el neoclásico barroco moreliano la música y la imagen de Eliot y de Rilke, de Vicente Aleixandre, de Emilio Prados, de Jorge Guillén, de Luis Cernuda y de Manuel Altolaguirre. / Yo también admiraba esos herméticos caminos de la lucidez. Pero *Poeta en Nueva York*, de García Lorca, y *Residencia en la tierra*, de Neruda, incluyendo *España en el corazón*, me parecían la voz de una nueva campana, más estremecedora y con más oro en su bronce” (PRA, 54).

²⁶⁴ “Ya desde el gran Platón se hablaba del amor como fuente de poesía. Y si el amor ha hecho poetas a los hombres, también puede decirse que el amor hace más hombres a los poetas” (PI, CXIII). RMO se refiere a lo que Platón, en el diálogo del *Banquete*, pone en labios de Agatón: “[...] Eros es un poeta tan entendido, que convierte en poeta al que quiere; y esto sucede aun cuando sea uno extraño a las musas, y en el momento que uno se siente inspirado por Eros; lo cual prueba que Eros es notable en esto de llevar a cabo las obras que son de la competencia de las musas, porque no se enseña lo que se ignora, como no se da lo que no se tiene”. *Symposio (Banquete) o de la Erótica* en Platón. *Diálogos* (Estudio preliminar de Francisco Larroyo). Porrúa, México, 1999²¹, p. 367. En otra versión dice: “[...] es el dios tan hábil que incluso hace poeta a otro. En efecto, todo aquel a quien toque Eros se convierte en poeta, «aunque fuera extraño a las musas». De esto, precisamente, conviene que nos sirvamos como testimonio, de que Eros es, en general, un buen poeta en toda clase de creación artística. Pues lo que uno no tiene o no conoce, ni

Con respecto al susodicho “Prólogo a *El libro de los días*” casi idéntico al *Prólogo de Elegía de los triángulos*, en el siguiente cuadro presento sus mínimas diferencias. A partir de la línea: *El poeta trabaja con el tiempo...* ambos prólogos son idénticos.

Prólogo a <i>El libro de los días</i>	<i>Prólogo de Elegía de los triángulos</i>
<p>“El quehacer poético es un oficio encadenado a férreas disciplinas, donde se operan cambios muy marcados en la intuición del mundo y en las técnicas que se usan para aprehenderlo y expresarlo.</p> <p>El poeta trabaja con el tiempo. Está sujeto al ritmo del eterno presente de su eternidad. Y vive en compromiso con las mudanzas de su infinitud” (LD, 7; PRA, 57).</p>	<p>“La ‘poiesia’²⁶⁵, para los griegos, en una palabra explosiva que significaba ‘creación’.</p> <p>El fin del poeta era ‘crear’. ‘Crear’ lo que nadie había creado.²⁶⁶ Lo que sólo el poeta podía ‘crear’; ‘poiesia’.</p> <p>Pero ‘poiesia’ también es una técnica encadenada a férreas disciplinas, donde se operan cambios muy violentos en las contradicciones y en las unidades infinitas.</p> <p>El problema de la creación, es un problema de intuición y de técnica. Y las técnicas cambian en el proceso de la intuición de la creación.</p> <p>El poeta trabaja con el tiempo. Está sujeto al ritmo del eterno presente de su eternidad. Y vive en compromiso con las mudanzas de su infinitud” (ET, 11; PRB, 21).</p>

puede dárselo ni enseñárselo a otro”. *Banquete* en Platón. *Diálogos III* (trad. C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo). Gredos, Madrid, 2008, p. 235; 196d-e. Los versos citados de AA los encontramos en PRA, 74.

²⁶⁵ Ramón Martínez Ocaranza no pudo aprender griego —como él mismo dolorosamente reconoce: “Yo no sé si a los doce años de edad supe que Homero era griego y quise volver a leer *La Odisea* en el idioma en que había sido escrita. Y adiviné que los jesuitas enseñaban ese idioma y me quise ir con ellos. Pero mi padre se opuso. No sé por qué soñaba con ser un helenista a una edad en que ya hubiera querido saber español” (A1, 23-24; A2, 81). De ahí, quizá, el error de escribir «poiesia» en lugar de *poiesis*. Sin embargo, al dar el significado de *creación* a la palabra, no yerra pues —a pesar de que la “[...] asociación entre creador (*creator*) y poeta será algo que probablemente tenga que ver con las especulaciones judeocristianas de carácter teológico [...] Grecia consagra lo que no existe”. Romero de Solís, Diego. *Poiesis. Sobre las relaciones entre filosofía y poesía desde el alma trágica*. Taurus, Madrid, 1981. p. 101.

²⁶⁶ RMO leyó los *Diálogos* de Platón en la edición de los «clásicos verdes» de José Vasconcelos (A2, 63). La idea referida la podemos encontrar en *Symposio (Banquete) o de la Erótica* en Platón. *Diálogos* (Estudio preliminar de Francisco Larroyo). Porrúa, México, 1999²¹, p. 373. Platón en boca de Diotima le dice a Sócrates: “Ya sabes que la palabra poesía tiene numerosas acepciones, y expresan en general la causa que hace que una cosa, sea la que quiera, pase del no ser al ser, de suerte que todas las obras de todas las artes son poesía, y que todos los artistas y todos los obreros son poetas”. En otra versión dice: “Tú sabes que la idea de «creación» (*poiēsis*) es algo múltiple, pues en realidad toda causa que haga pasar cualquier cosa del no ser al ser es creación, de suerte que también los trabajos realizados en todas las artes son creaciones y los artífices de éstas son todos creadores (*poiētai*)”. *Banquete* en Platón. *Diálogos III* (trad. C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo). Gredos, Madrid, 2008, p. 252; 205b-c.

De este modo podemos suponer que, para el RMO de LD en 1967, la poesía es un oficio disciplinado en que se operan cambios en un doble sentido: en la intuición y en las técnicas para aprehender y expresar el mundo; la poesía es un modo laborioso de aprehensión (intuitiva) y expresión (técnica) del mundo. En cambio, para el RMO de ET de 1970 *ca.* la poesía es, además y sobre todo lo anterior, *poésis*: creación. Por obra de la creación se sobrepone polémica y unitivamente a la mera aprehensión y expresión del mundo. La poesía deja de ser sólo reflexión (con vocación de fidelidad intuitiva) o refracción (con vocación de distorsión expresiva) del mundo para devenir violentamente (con vocación explosiva e intempestiva) creación (*poésis*).²⁶⁷ Hasta aquí las diferencias entre ambos prólogos. ¿Qué hay de sus puntos de convergencia? ¿En qué coinciden? Sin pretensiones de exhaustividad sólo señalemos siete puntos en común:

Primero, para RMO, la poesía no se trata de una *creatio ex nihilo* sino de una *creatio in tempore intempestivo*: “El poeta trabaja con el tiempo. Está sujeto al ritmo del eterno presente de su eternidad. Y vive en compromiso con las mudanzas de su infinitud” (LD, 7; PRA, 57; ET, 11; PRB, 21).²⁶⁸

Segundo, para RMO, la originalidad de un poeta radica en la apropiación o agenciamiento procesual y evolutivo de múltiples influencias —a su vez, ellas mismas originales: “Se es original, en la medida en que se asimilan las grandes originalidades. Dice André Gide que no es malo tener influencias. Lo que es malo —dice— es tener malas influencias” (*Idem*).²⁶⁹

²⁶⁷ No puedo evitar traer a colación un fragmento de la *Novena Carta* de Schiller que puede iluminarnos al respecto: “El artista es sin duda hijo de su tiempo, pero ¡ay de él que sea también su discípulo o su favorito! Que una divinidad bienhechora arrebate a tiempo al niño del pecho de su madre, que lo amamante con la leche de una época mejor y le haga alcanzar la mayoría de edad bajo el lejano cielo de Grecia. Que luego, cuando se haya hecho hombre, vuelva, como un extraño, a su siglo; pero no para deleitarlo con su presencia, sino para purificarlo, temible, como el hijo de Agamenón [Orestes]”. Schiller, Friedrich. *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre* (trad. Jaime Feijóo y Jorge Seca). Anthopos, Barcelona, 1999, p. 173.

²⁶⁸ Me parece oportuno hacer una referencia al «instante poético» de Bachelard para comprender el trabajo sobre el tiempo que opera el poeta en RMO: “Si [la poesía] sigue simplemente el tiempo de la vida, es menos que la vida: sólo puede ser más que la vida inmovilizando la vida, viviendo en el lugar de los hechos la dialéctica de las dichas y de las penas. Y entonces es principio de una simultaneidad esencial en que el ser más disperso, en que el ser más desunido conquista su unidad [...] Antes que nada, golpeando contra palabras huecas, hace callar la prosa o el canturreo que dejarían en el alma del lector una continuidad de pensamiento o de murmullo. Luego, tras las sonoridades huecas, produce un instante. Y para construir un instante complejo, para reunir en ese instante gran número de simultaneidades, destruye el poeta la continuidad simple del tiempo encadenado. / Así, en todo poema verdadero se pueden encontrar los elementos de un tiempo detenido”. Bachelard, Gaston. *La intuición del instante...*, pp. 93-94.

²⁶⁹ RMO señala muy probablemente al sentido general —y no *ad pedem litterae*, como en muchas de sus referencias a otros autores y textos— de una conferencia que André Gide pronunciara en *La Libre*

Tercero, para RMO, la originalidad de un poeta es inseparable de la originalidad de su decir. La poesía en cada una de sus «pyrophanías» —uno de mis fallidos neologismos inspirado en RMO que viene a su vez de Esquilo, Heráclito, Goethe, León Felipe, *et al.*—, *i. e.*, en cada una de sus manifestaciones intuitivo-pirotécnicas, en cada uno de los poemas, resuelve cada vez unitaria y unitivamente la pluralidad de las contradicciones sin anularlas. La poesía cada vez —en cada poeta y en cada poema— asume con resolución renovada el problema secular de “[...] cantar los mismos enigmas / y la misma canción” (VJ, 13; LD, 76; PRA, 270):

Escribe León Felipe que la poesía es un bien mostrenco en donde los poetas se transmiten señales a través de los siglos. El propio León Felipe viene de Esquilo y de Isaías. El problema consiste en que de todas las influencias se logre una personal expresión, y en que se salve la unidad en el proceso de la contradicción. Y en que también se salve la contradicción, en el proceso de la unidad (LD, 8; PRA, 57-58; ET, 11-12; PRB, 22).²⁷⁰

Estética de Bruselas, el 29 de marzo de 1900. Destaco sólo algunas líneas que pueden aclararnos lo traído a colación por RMO: “Por lo general se admite que existen buenas y malas influencias. No me hago cargo de distinguirlas. Tengo la pretensión de hacer apología de todas las influencias. / Considero que existen buenas influencias que no lo parecen a los ojos de todos. / Considero que una influencia no es buena o mala de manera absoluta, sino únicamente con respecto a quien la experimenta [...] No es posible que el hombre se sustraiga a las influencias; el hombre más precavido, el más amurallado, las experimenta [...] Así pues, existen dos clases de influencias, las influencias comunes y las influencias particulares [...] Las primeras tienden a reducir al individuo al tipo común; las segundas, a oponer al individuo a la comunidad [...] Las influencias *comunes* son forzosamente las más *groseras* [...] [Respecto a la influencia particular] No puedo volver a ser el que fui antes de haberla leído [...] las influencias actúan por semejanza. Han sido comparadas con una clase de espejos que nos mostrarían, no aquello que ya somos efectivamente, sino lo que somos de una manera latente [...] Aquellos que temen a las influencias y se sustraen de ellas están haciendo su tácito reconocimiento de su pobreza de alma [...] Un gran hombre no tiene más que una sola preocupación: volverse lo más humano posible, aún mejor: VOLVERSE BANAL [...] Y, lo que es admirable: es así como se vuelve más personal [...] Ésa es la razón por la que nunca vemos que los grandes espíritus le teman a las influencias, sino que, por el contrario, las busquen con una especie de avidez que es como la avidez de SER”. Gide, André. “De la influencia en la literatura” en *La pasión moral (Ensayos escogidos)*. (Trad., selección y prólogo de Glenn Gallardo). UNAM, México, 2007, pp. 17-31. RMO escribe inmediatamente después de lo citado: “Pero el poder que ejercen unos poetas sobre otros poetas, va cambiando, como cambia el poder del tiempo del otoño al tiempo de la primavera”. André Gide, en consonancia con esta idea, dice: “[...] la influencia del tiempo, la de las estaciones, aun cuando actúa sobre grandes multitudes al mismo tiempo, actúa en ellas de manera más delicada y más vigorosa, y provoca reacciones muy diversas [...] La influencia de un clima deja de ser general, y por lo mismo se vuelve perceptible, para aquel que la experimenta como extranjero”. *Ibid.*, p. 21.

²⁷⁰ León Felipe escribe: “Quién sabe si entramos en un arte comunal. El tema de este poema, por de pronto, no puede ser más íntimo ni más mostrenco a la vez”. *El gran responsable*. Visor, Madrid, 1984, p. 12. En *Poesías completas* (ed. José Paulino). Visor, Madrid, 2010, pp. 368. Respecto a la idea de que León Felipe viene de Esquilo, específicamente de *Prometeo encadenado*, hay varias referencias, sólo citemos unas líneas de la *Poética de la llama* de *Ganarás la luz*: “Un escrito sin rima y sin retórica aparente se convierte de improviso en poema cuando empezamos a advertir que sus palabras siguen encendidas y que riman con luces lejanas y pretéritas que no se han apagado y con otras que comienzan a encenderse en los horizontes tenebrosos. / De esta experiencia han de salir los principios de la nueva Poesía del futuro, que tal vez podamos llamar algún día la Poesía prometeica de la llama. La llama es la que rima. Un día la poesía será un ejército de llamas que dé la vuelta al mundo; Prometeo será legión, y muchedumbre los que trabajan con el pecho abierto y la palabra encendida”. *Poesías completas...*, p. 466. Respecto a la idea de que León Felipe viene de Isaías hay una referencia en *Good bye, Panamá*: “Mi voz está aquí, quieta y parada un instante, en esta hoja, ante los diques que levantan los filisteos. Es una voz

Cuarto, para RMO, en medio de la «continuidad simple del tiempo encadenado», de la «monotonía ininterrumpida» del «tiempo profano» —de relojes y calendarios—, opera la poesía en los poemas introduciendo dialéctica y polémicamente el cambio. Como ya dijimos es una *creatio in tempore intempestivo. I. e.*, en medio y a tiempo —oportuna e intempestivamente— colma mágicamente el tiempo de vida: “[...] en este acontecer van dejando sus huellas los arquetipos fascinantes. Todo en su tiempo y en su cambio. Llenándose el cambio, de tiempo. Y llenándose el tiempo, de cambio” (LD, 8; PRA, 58; ET, 12; PRB, 22).²⁷¹

Quinto, desde RMO podemos vislumbrar, al menos, tres actitudes de lecto-escritura poética: primera, la impaciente frente al aparente retraso de las técnicas expresivas (imaginativas, rítmicas, metafóricas y sintácticas) empleadas en el discurso poético; segunda, la impaciente frente al aparente retraso de los autores convocados o trasuntados selectivamente en el mismo discurso; tercera, aquella que asumen “[...] los iniciados en los secretos del oficio [lecto-escritor], [a partir de la cual] tienen derecho y obligación de advertir las posibilidades del desarrollo y de los saltos [en el discurrir de la poesía]” (LD, 8; PRA, 58; ET, 12; PRB, 22). Desde esta perspectiva, las dos primeras

antigua, la conocéis todos, la conoce el señor Arzobispo muy bien. Es una voz que viene desde el comienzo del Mundo, que la reciben Homero e Isaías de otros rapsodas antiquísimos, que luego la empujan por la historia nuevos bardos y que va de pueblo en pueblo, de angustia en angustia y de esperanza en esperanza, hasta que llega Whitman y la recogemos nosotros, los poetas de hoy, para decir las mismas cosas a los mismos hombres. / ¿Oísteis?: / Es la nueva canción / y la vieja canción / ¡Nuestra pobre canción!”, *Poesías completas...*, p. 1046. Friedrich Nietzsche escribió: “[...] un gigante llama a sus semejantes a través de los vastos intersticios del tiempo y, sin que le moleste la vociferante palabrería insustancial de los enanos que crepita bajo todos ellos, continúa eternamente con el desarrollo del sublime diálogo espiritual”. *La filosofía en la época trágica de los griegos*. (trad. Luis Fernando Moreno Claros). Valdemar, 2003³, pp. 37-38.

²⁷¹ Recordemos que RMO leía y releía *La montaña mágica* en sus múltiples estancias hospitalarias (A1, 29; A2, 87). De esa obra extraemos las siguientes líneas que vienen al caso: “[...] la conciencia del paso del tiempo que, ante la monotonía ininterrumpida, corre el riesgo de perderse y que está tan estrechamente emparentada y ligada a la conciencia de la vida que cuando la una se debilita, es inevitable que la otra sufra también un considerable debilitamiento [...] Los grandes periodos de tiempo, cuando transcurren con una monotonía ininterrumpida, llegan a encogerse en una medida que espanta mortalmente al espíritu. Cuando un día es igual que los demás, es como si todos ellos no fueran más que un único día; y una monotonía total convertiría hasta la vida más larga en un soplo que, sin querer, se llevaría el viento. La costumbre hace que la conciencia del tiempo se adormezca o, mejor dicho, quede anulada, y si los años de la niñez son vividos lentamente y luego el resto de la vida se desarrolla cada vez más deprisa y se acelera, también se debe a la costumbre. Sabemos perfectamente que introducir cambios y nuevas costumbres es el único medio del que disponemos para mantenernos vivos, para refrescar nuestra percepción del tiempo, en definitiva, para rejuvenecer, refortalecer y ralentizar nuestra experiencia del tiempo y, con ello, renovar nuestra conciencia de la vida en general”. *Op. cit.*, pp. 150-151. Octavio Paz siguiendo a Heidegger en *El arco y la lira* —leído por RMO (PS, 22; PRB, 205)— escribe respecto al tiempo: “Su esencia es el *más* —y la negación de este más. El tiempo afirma el sentido de un modo paradójico: posee un sentido —el ir más allá, siempre fuera de sí— que no cesa de negarse a sí mismo como sentido. Se destruye y, al destruirse, se repite, pero cada repetición es un cambio”. *La casa de la presencia...*, p. 80.

actitudes de lecto-escritura poética experimentan y experimentan el mismo sentimiento de impaciencia —ya frente a las técnicas empleadas, ya frente a los autores convocados o trasuntados selectivamente— respecto a lo que consideran retraso en la poesía emergente por su irrestricto prurito de novedad. Por el contrario, en la tercera actitud de lecto-escritura podríamos presumir una disposición anímica paciente y atenta a las posibilidades de desarrollo (continuidad progresiva) y de salto (discontinuidad violenta) en el discurrir poético. La emergencia hodierna del discurso poético ha de ser advertida no como retraso sino como —ya lo señalaba Hernández Doblas— «tradición de la ruptura» y ruptura de la tradición —con «sentido histórico» y «criterio poético».²⁷²

Sexto, RMO recurre al «arquetipo fascinante» del mito del «laberinto de Dédalo» para ahondar comprensivamente en la problemática contradicción, que supone hablar de desarrollo («recrear lo recreado») y de salto («crear lo increado») simultáneos, en la difícil aventura del discurrir lecto-escritor de la creación poética contemporánea —compuesta de generaciones que, en su sucederse, complican cada vez más la entrada y la salida del laberinto de la poesía— («crear la creación de la creación»). Como ya

²⁷² Vid. nuestra nota al pie 157 de este *Anexo*. Aquí, de nuevo, me permito citar dos fragmentos de dos textos de Eliot. Este primero tiene que ver con el oficio de escribir con «sentido histórico»: “[...] si la única forma de tradición, de transmisión, consistiera en seguir los caminos de la generación inmediata anterior a la nuestra con una ciega o tímida adhesión a sus logros, la ‘tradición’ debería sin duda desalentarse. Hemos constatado cómo las corrientes simplistas se han perdido entre las arenas; y cómo la novedad supera a la repetición. La tradición encarna una cuestión de significado mucho más amplio. No puede heredarse, y quien la quiera, habrá de obtenerla con un gran esfuerzo. Implica, en primer lugar, un sentido histórico que se puede considerar casi indispensable para cualquier que siga siendo poeta después de los veinticinco años. Dicho sentido histórico conlleva una percepción no sólo de lo pasado del pasado, sino de su presencia; asimismo, empuja a un hombre a escribir no meramente con su propia generación en la médula de los huesos, sino con el sentimiento de que toda la literatura europea desde Homero, y dentro de ella el total de la literatura de su propio país, tiene una existencia simultánea y compone un orden simultáneo. Este sentido histórico, sentido de lo atemporal y de lo temporal, así como de lo atemporal y lo temporal reunidos, es lo que hace tradicional a un escritor. Y es, también, lo que hace a un escritor más agudamente consciente de su lugar en el tiempo, de su propia contemporaneidad. / Ningún poeta, ningún artista, posee la totalidad de su propio significado. Su significado, su apreciación, es la apreciación de su relación con los poetas y con los artistas muertos. No se le puede valorar por sí solo; se le debe ubicar, con fines de contraste y comparación, entre los muertos”. Eliot, T. S. *La tradición y el talento individual* en *Ensayos escogidos* (Edición, pról. y trad. Pura López Colomé y Jaime Gil de Biedma). UNAM, México, 2000, pp. 18-19. Este segundo tiene que ver con el oficio de leer con «criterio poético»: “[...] sólo el lector excepcional llega en el transcurso del tiempo a clasificar y comparar sus experiencias, a considerar cada una a la luz de las demás y, según van multiplicándose, a comprender cada una más profundamente. El goce se profundiza en apreciación, que añade una fruición intelectual a la originaria intensidad del sentimiento. Cuando no nos contentamos con escoger y rechazar [estadio primario], sino que ordenamos lo escogido, hemos llegado a un segundo estadio en nuestro conocimiento de la poesía. Y podría hablarse de un estadio tercero, o de reordenación, en que el lector, ya formado, se enfrenta con algo nuevo en su tiempo y descubre un nuevo criterio poético de acuerdo con el cual considerarlo. / Este criterio que nuestro intelecto alumbró, como un fruto de la poesía con cuya lectura hemos gozado, es en cierto modo la respuesta que se da cada cual a la pregunta ¿qué es la poesía?”. *Introducción* en Eliot, T. S. *Función de la poesía y función de la crítica* (Ed., trad. y pról. de Jaime Gil de Biedma). Tusquets, Barcelona, 1999, p. 47.

dije en otra ocasión, la poesía —como *mitopoiesis*, *i. e.*, creación de mitos—²⁷³ implica: primero, una disposición afectiva expectante: experiencial (subjetivo-intuitiva) —ahora matizaría así: aprehensivo-intuitiva— y experimental (técnico-expresiva); segundo, la asunción de un comportamiento triple respecto a ser-en-el-laberinto²⁷⁴: entrar²⁷⁵, cumplir con el destino propio²⁷⁶ y escapar por medio de la creación de nuevos laberintos²⁷⁷ (ANEX, LXX-LXXI, 2). RMO escribe:

El problema poético es un problema de paciencia; es un problema de carácter absolutamente experiencial y experimental. Hay que estar poseídos por la magia de Ariadna para saber entrar al laberinto, para cumplir con el destino y para saber escapar de la muerte, en forma de creación [...] De los Muros de Dédalo hay que salir con nuevos materiales a construir nuevos muros. Lo más maravilloso de las aventuras difíciles consiste en que nos dotan para enfrentarnos con aventuras más difíciles. Y allí el problema de los problemas: la comprensión de la poesía contemporánea, de la poesía más contemporánea [...] se suceden generaciones y generaciones que vienen dificultando más la entrada al laberinto; que vienen construyendo nuevos laberintos;

²⁷³ “El mito no se sitúa en una fecha determinada, sino en «una vez...», nudo en el que espacio y tiempo se entrelazan. El mito es un pasado que también es un futuro. Pues la región temporal en donde acaecen los mitos no es el ayer irreparable y finito de todo acto humano, sino un pasado cargado de posibilidades, susceptible de actualizarse. El mito transcurre en un tiempo arquetípico. Y más: es tiempo arquetípico, capaz de re-encarnar [...] El mito es un pasado que es un futuro dispuesto a realizarse en un presente”. Paz, Octavio. *La casa de la presencia...*, p. 84.

²⁷⁴ En nuestro artículo hicimos una lectura —en parte forzada y errada— del laberinto como mundo o del mundo como laberinto. Empero, RMO apela al símbolo del laberinto para referirse, sobre todo, a la creación y lecto-comprensión de la poesía contemporánea. En nuestro artículo convocamos a André Gide que, en boca de Dédalo, describe en su *Teseo* el poder de fascinación que opera el laberinto: “[...] considerando que no hay cárcel que valga para quien de ella quiere huir, ni barreras o fosos que la astucia o la resolución no puedan franquear, consideré que, si deseaba retenerlo en el laberinto, más valía construirlo no de modo que no pudiera, no me malinterpretes, sino que **no deseara salir** de él. Reuní con este propósito en el lugar aquello que podía satisfacer toda clase de apetitos [...] Era fundamental **alienar su voluntad hasta aniquilarla**. Preparé electuarios que mezclé con los vinos que se servían. Pero no era suficiente y encontré el medio de mejorarlo [...] Ordené que se usaran algunas hierbas para alimentar unos infiernillos que se mantendrían encendidos día y noche. Los potentes vapores seminarcóticos que se generan no actúan únicamente sobre la voluntad, adormeciéndola; procuran un estado de ebriedad pródiga en falsas percepciones, **invitan al cerebro a distraerse en actividades vanas** y lo colman de **espejismos**; y digo vana porque desembocan en **hechos imaginarios**, en visiones o **especulaciones inconsistentes, sin lógica ni fundamento**. Los vapores no operan por igual en todo aquel que los inhala sino que **cada uno**, como consecuencia del caos que nace en su cerebro, **se pierde**, si así me permites decirlo, **en su propio laberinto**”. Gide, André. *Teseo* (digitalizado por www.librodot.com de la editorial Debolsillo, Barcelona, 2001). Pp. 12-13. Las negritas son nuestras.

<http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=2&ved=0CDQQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.gutenberg.org%2Fdocumentos%2Fbb9dbb11-de17-444b-a3ab-53c87c88da3c.pdf&ei=r9YpUty3PMbS2QW6mIDIBg&usq=AFQjCNGUE3fV--885tEr0GoIcmasMz-qWA&sig=3NEKIfKC6afMjFa7EDRhjg>. Consultado: 24/10/2012.

²⁷⁵ Entrar al laberinto del «mundo interpretado» como mercado —donde ya estamos— implica una conciencia extraordinaria —tan sensible como rebelde— y una voluntad autónoma —tan despierta como resuelta (ANEX, LXXXV, 3).

²⁷⁶ Cumplir con el destino propio implica asumir consciente y amorosamente la mortalidad que asola —atormenta y hermetiza— intransferiblemente a cada uno (ANEX, LXXXV-LXXXVI, 4).

²⁷⁷ Escapar del laberinto de la mera supervivencia, de los espejismos del mundo mercantil implica que, por medio de la creación de nuevos laberintos, se promueva y defienda la posibilidad y la responsabilidad intransferible de cada uno para resolverse poéticamente frente al misterio problemático de la propia existencia (ANEX, LXXXVI, 5).

que ya no dan señales para salir de ellos; pero que afirman su designio de crear lo increado; de recrear lo recreado; de crear la creación de la creación (LD, 9; PRA, 58-59; ET, 12-13; PRB, 23).

Séptimo y último punto de concurrencia entre ambos *Prólogos*. Para RMO, cada obra poética es el establecimiento de una relación polémico-compositiva y crítico-comprensiva con lo que —desde la elaboración agónico-creativa de su jánica unidad— la precede y la sucede. Cada obra poética —que asume temerariamente la osadía de su novedosa emergencia— es la creación de un diálogo a muerte con el discurrir del tiempo. Cada obra poética ha de ser interpretada como un sucederse a la luz de las construcciones y destrucciones que operan dialécticamente en ella:

Afirma Jean Cocteau que en poesía, cada obra nueva ‘...guillotina...’ a las que la preceden. Y en el proceso generacional, cada generación asesina a sus progenitores. / Es un destino parricida. Platón asesinando al viejo Parménides. / Pero ay de aquel padre que no sea capaz de engendrar a su propio parricida: negaría los derechos de la perfección. / Por los hijos se conoce a los padres; pero por los padres se adivina a los hijos. / Todo ciclo poético engendra nuevos ciclos poéticos, así como toda creación lleva su propia destrucción. / Yo no creo en la unidad de lo que no se logra con la lucha. De la lucha es el principio de lo que no tiene principio. De la lucha es el fin de lo que no tiene fin (LD, 9; PRA, 59; ET, 13; PRB, 23).²⁷⁸

²⁷⁸ “La pureza de una revolución puede mantenerse quince días. / Por eso un poeta, revolucionario en el alma, se limita a los cambios de frente del espíritu. / Cada quince días cambio de espectáculo. Para mí el opio es una rebelión. La intoxicación, una rebelión. La desintoxicación, una rebelión. No hablo de mis obras. Cada una de ellas guillotina a la otra. Mi único método: procuro evitarme Napoleón”. Cocteau, Jean. *Opio. Diario de una desintoxicación*. Ediciones de la flor, Bs. As., 1969, p. 70. Además, en una de sus novelas escribe en un espíritu afín —pero más afable— al arriba descrito: “Jacques deviendra l’homme qui précède à cause, en partie, de ce qui va suivre; et il lui arrivera ce qui va suivre, en partie à cause de ce qui précède”. Cocteau, Jean. *Le Grand Écart*. Stock, París, 1991, p. 13. En nuestro intento de traducción literal diría algo así como: *Jacques devendrá el hombre que precede a la causa, en parte, de lo que va a seguir; y él llegará a lo que va a seguir, en parte, a causa de lo que precede*. *Mutatis mutandis*, podríamos parafrasear: *Un poema devendrá el poema que antecede a su causa, en parte, comenzando a partir de lo que ha de sucederle; y este poema llegará a lo que ha de sucederle, a partir de lo que le precede*. El poema es, pues, una guillotina, una parte aguas, un suceso jánico —si se nos permite la expresión— en que se resuelve la tensión discursivo-temporal entre lo que ha sido y lo que ha de ser en el obsequio de su ser presente. Con respecto a la referencia «Platón asesinando al viejo Parménides», RMO muy probablemente se refiere al diálogo en que Céfalo narra de memoria el relato que le hizo Antifonte, quien, a su vez, lo oyó de Pitodoro, que estuvo presente en la conversación mantenida una vez por el joven Sócrates, el viejo Parménides, su maduro discípulo Zenón y un lacónico Aristóteles —no el estagirita. En la obra creativa de Platón: “El *Parménides* marca una ruptura y, a la vez, sirve de transición entre los diálogos medios o de madurez y los tardíos”. Santa Cruz, M.^a Isabel. *Introducción al Parménides en Platón. Diálogos V. Parménides, Teeteto, Sofista, Político* (traducciones, introducciones y notas por M.^a Isabel Santa Cruz, Álvaro Vallejo Campos, Néstor Luis Cordero). Gredos, Madrid, 2008, p. 9. Gómez Robledo nos da una clave para comprender el presumible carácter parricida del diálogo: “[...] la doctrina platónica es profundamente original, y justo por esto pretende dar razón tanto del ser [con Parménides] como del devenir [con Heráclito], al contrario de aquellos pensadores que la daban tan sólo de una u otra cosa, con absoluta exclusividad [...] En el hecho, por último, de poner a [el viejo] Parménides como el personaje central, Platón da a entender suficientemente que únicamente a él, al gran filósofo, concede beligerancia; que sólo con él, y no con ninguno de sus segundones, está dispuesto él, Platón, a medir sus armas en un duelo formal”. Gómez Robledo, Antonio. *Platón. Los seis grandes temas de su filosofía*. F. C. E.-UNAM, México, 1993, pp. 204-205. RMO escribe: “[...] mi segundo amor, después de Cristo, fue el maestro Sócrates [...] poco tiempo después leí que actuaba como un actor, ferozmente mayéutico, en *Los Diálogos* de Platón. / Ya tenía dos ejemplos de transmisión del

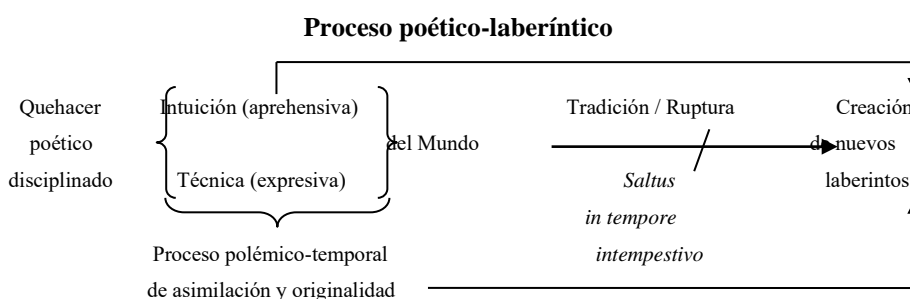
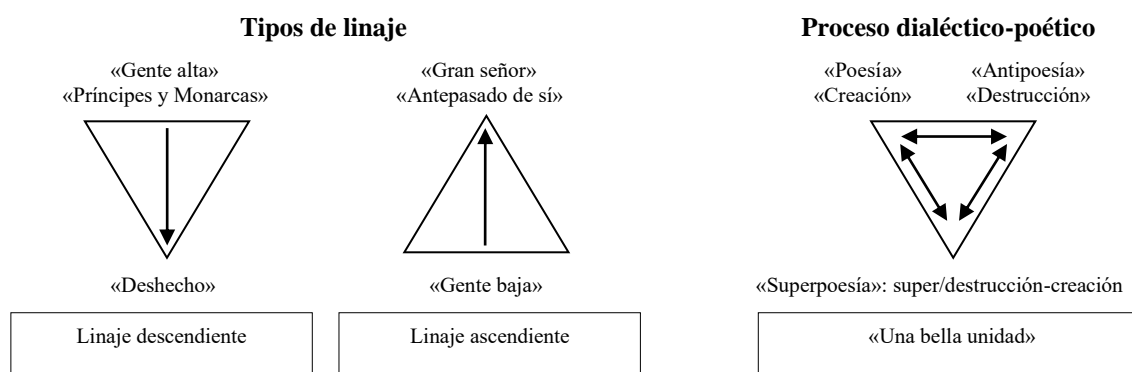
¿Quién o quiénes, de los que aisladamente conformamos la tradición —o la traición— de su lectura, estamos en condición iniciática de asumir el derecho y la obligación de, siquiera, sospechar —ya no de advertir y verter expresamente— los desarrollos y los saltos ínsitos en el todavía «patrimonio esotérico» de la obra de RMO? Quizá —como recita Hernández Doblas a su amado Nietzsche— sólo en el «pasado mañana» comience a edificarse el colegio de la recepción —con «sentido histórico» y «criterio poético»— de este que se dice quijotesca a sí mismo *antepasado de sí*:

En mi plaquette *Muros de soledad* digo: / 'Soy el antepasado de mí mismo'. / Y nunca traicione este decir [...] Y aunque si bien es cierto que 'Soy el antepasado de mí mismo' —señal de don Quijote— también es cierto que vengo de cuatro monstruos de la poesía antipoéticamente superpoética contemporánea. Estos cuatro monstruos me torturan fascinándome. Son cuatro Apocalipsis de la antipoesía contemporánea. / Estos monstruos son Federico García Lorca, Pablo Neruda, James Joyce y Ezra Pound. / Los cuatro están unidos por una gran potencia, que es la potencia de la superpotencia de la contradicción [...] Realizan una revolución no sólo contra la rima y contra la métrica, sino también contra la poesía. Contra la prisión de la poesía que es más poesía en la medida en que se coloca por encima de la poesía. Son creadores de la revolución del Verbo de la poesía [...] Matan todos los signos de los poetas ya sin signos. Y crean sus signos a costa de la anarquía de otros signos. Los cuatro son contrarios. Pero los cuatro crean una bella unidad en la contradicción de sus contrarios [...] Pero los cuatro son potentes, superpotentes, destructores, superdestructores. Los cuatro son creadores y supercreadores" (A1, 31-32; A2, 89).²⁷⁹

pensamiento, de predicación de la verdad, de enseñanza y comunicación. / Así se fue desarrollando mi amor a la enseñanza, al mismo tiempo que mi amor a la sabiduría [filosofía]. (Porque de algún modo había que llamar a lo poco que iba aprendiendo y a lo poco que iba enseñando.)" (A2, 63). La expresión «por los padres se adivina a los hijos» probablemente se refiere a cuando Cristo dice: "Por sus frutos los conoceréis. ¿Por ventura se recogen racimos de los espinos o higos de los abrojos?". Mt. 7, 16. Respecto a la idea de que *la lucha es el principio y el fin de lo que no los tiene* muy probablemente viene del fragmento 53 de Heráclito: "Pólemos [traducido como: combate, guerra y lucha] es el padre de todas las cosas, el rey universal, que presenta a unos como dioses y a otros como hombres, a unos esclavos y a otros libres". Colli, Giorgio. *La sabiduría griega III. Heráclito* (Trad. Dionisio Mínguez). Trotta, Madrid, 2010, p. 33. Finalmente, quizá la idea de la creación y destrucción cíclica también puede ser de origen heraclíteo (fragmento 103): "No cabe duda que, en el círculo, cualquier segmento contiguo es, a la vez, principio y fin". *Ibid.*, p. 29.

²⁷⁹ "Porque te hago saber, Sancho, que hay dos maneras de linajes en el mundo: unos que traen y derivan su decendencia de príncipes y monarcas, a quien poco a poco el tiempo ha deshecho, y han acabado en punta, como pirámide puesta al revés; otros tuvieron principio de gente baja, y van subiendo de grado en grado, hasta llegar a ser grandes señores. De manera que está la diferencia en que unos fueron, que ya no son, y otros son, que ya no fueron; y podría ser yo éstos". Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha I* (Edición de John Jay Allen). Cátedra, Madrid, 2009²⁸, Cap. XXI, p. 302. Unamuno señala: "Respecto a su linaje [el de Don Quijote], declaró él mismo a Sancho departiendo con éste después de la conquista del yelmo de Mambrino [*sic*], que si bien era «hijodalgo de solar conocido, de posesión y propiedad y de devengar quinientos sueldos» no descendía de reyes, aunque, no obstante ello, el sabio que escribiese su historia podría deslindar de tal modo su parentela y decendencia que le hallase ser quinto o sexto nieto de rey. Y de hecho no hay quien, a la larga, no descienda de reyes, y de reyes destronados. Mas él era de los linajes que son y no fueron. Su linaje empieza en él". Unamuno, Miguel de. *Vida de Don Quijote y Sancho*. Alianza, Madrid, 2009, pp. 43-44. De ahí que RMO se asuma como perteneciente a este linaje al decir: "Soy el antepasado de mí mismo" (MS, 21; PRA, 101).

Presentamos a continuación tres esquemas respecto a los puntos de convergencia de los prólogos de LD y ET para ilustrar la consecución de la postura poética de Ramón Martínez Ocaranza.



PRA, después de la sección *Poética de Ramón Martínez Ocaranza*, con que cierra *I. En torno a Ramón Martínez Ocaranza*, continúa con la obra poética propiamente dicha de la primera etapa en *II. Poesía reunida* —que va de PPVV (1941) a OE (1968). Uno de los aciertos es que RLL es retirado de la selección de LD y, ahora, aparece en el cronológico lugar que le corresponde. Finalmente, hay una última sección titulada *III. Iconografía* que reúne dieciséis testimonios fotográficos del itinerario vital (que va de 1927 a 1968) de RMO.

PRB (2010) —para mantener la tradición de la continuidad de PRA— abre con una lisonjera *Presentación* suscrita por el Mtro. Leonel Godoy Rangel, entonces Gobernador Constitucional del Estado de Michoacán.²⁸⁰ En ella está escrito: “En este segundo volumen de Ramón Martínez Ocaranza, *Poesía Reunida 1969-1982* [junto con PRA], podemos tener ya el panorama completo de lo que el poeta jiquilpense publicó en vida” (PRB, 15). Una precisión pertinente: si el criterio de reunión de ambas ediciones

²⁸⁰ Repetimos: “Ningún prejuicio más pernicioso y bárbaro que el de atribuir al Estado poderes en la esfera de la creación artística. El poder político es estéril, porque su esencia consiste en la dominación de los hombres, cualquiera que sea la ideología que lo enmascare”. Paz, Octavio. *La casa de la presencia...*, p. 277.

póstumas fuese «lo publicado en vida» —que es tanto como decir autorizado— por el poeta, habría que excluir la segunda parte —añadida póstumamente— de VE, la totalidad de VJ y LD —exceptuando RLL— de PRA, como también la integridad LET de PRB. Pero, parece que el criterio de reunión de PRA y PRB es anónima e indiscriminadamente inclusivo. Empero, aun así, de verdad y por nuestra parte, agradecemos, a quienes corresponda, el ingente —y muy probablemente bienintencionado— esfuerzo empleado en ambas ediciones. Lo ideal sería, otra vez, una edición responsable y crítica de la obra de RMO.

A continuación tenemos un emotivo, íntimo y breve texto —a modo de dedicatoria— titulado: “A Ofelia Cervantes Villalón [«gran compañera de vida, de lucha, de amor» del poeta], in memoriam” de la autoría de Citlali Martínez Cervantes, hija del poeta y presidenta ejecutiva de la Fundación Cultural “Ramón Martínez Ocaranza”, A. C. ¿Qué es lo digno de ser pensado y dicho respecto a este texto? Primero, nos señala al «amor de discordia» y/o al «odio enamorado» —de raigambre shakespeariana— y al «lado moridor» —de carácter revueltiano— que alientan la poesía reunida en este libro:

[...] se incluyen los poemarios correspondientes a la segunda etapa de su creación poética, la etapa de la plena madurez, del desarrollo de una poesía única que, con mucho odio, defiende el amor a la humanidad; al igual que, con un profundo amor, reniega del odio que amenaza a esta humanidad y que debe ser destruido con las armas del amor hacia nuestros semejantes. Es aquí donde manifiesta plenamente el lado moridor, que tanto lo identificó con su amigo y compañero de lucha José Revueltas (PRB, 17).²⁸¹

²⁸¹ Martínez Cervantes destaca una tesis recurrente en RMO. Sólo citemos dos referencias fundamentales: En *Elegía de la razón pura*, RMO escribe: “Shakespeare tiene razón: / el amor se construye / con el metal del odio contra el odio” (ET, 67; PRB, 97). En su *Autobiografía* dice: “Shakespeare es un Doctor —sin doctorado— en la ciencia del conocimiento de las pasiones humanas. Sus tragedias son la catarsis más genial para que le hombre trate de salvarse de la desgracia del Destino. Es como el teatro griego, con Cosmos y con Catarsis. Pero con más Catarsis y con más Cosmos. Leyendo sus tragedias, el hombre aprende a luchar contra sus terribles pasiones [A1 añade: ‘Contra sus terribles pasiones que traen consigo la destrucción de su conciencia’]” (A1, 101; A2, 208). Por su parte, Shakespeare escribe en boca de Otelo: “¡Cede, oh amor, tu corona y el corazón en que estabas entronizado a la tiranía del odio!”. *Op. cit.*, p. 124; III, iii. “[...] nada he hecho por odio, sino todo por amor”. *Idem*, p. 218; V, ii. En boca de Romeo: “¡Ay de mí! ¿Por qué el amor si es ciego / puede encontrar a oscuras la senda de su antojo? [...] Mucho tuvo que ver el odio; pero más el amor. / Así pues, ¡oh, amor de discordia! ¡Oh, tú, odio / enamorado!”. *Romeo y Julieta* (edición bilingüe por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens). Cátedra-Mil Letras, Madrid, 2009, p. 133; I, i, 168-169; 172-173. En boca de Julieta: “Mi amor único, nacido de mi único odio”. *Ibidem*, p. 207; I, v, 136. Respecto al «lado moridor», Revueltas, «el naufrago genial» —como lo llama RMO (A2, 193)—, escribe: “La realidad necesariamente debe ser ordenada, discriminada, armonizada dentro de una composición sometida a determinados requisitos. Pero estos requisitos tampoco son arbitrarios; existen fuera de nosotros: son, digámoslo así, el modo que tiene la realidad de dejarse que la seleccionemos. Dejarse la realidad que la seleccionemos. ¿Qué significa esto? Significa que la realidad tiene un movimiento propio, que no es ese torbellino que se nos muestra en su apariencia inmediata, donde todo parece tirar en mil direcciones a la vez. Tenemos que saber cuál es la dirección fundamental, a qué punto se dirige, y tal dirección será, así el verdadero movimiento de la

Segundo, Martínez Cervantes resalta el apoyo afectivo y efectivo —“[...] de un hogar en el que prevaleció siempre el respeto, la comprensión y la admiración familiar hacia ese proceso creativo [vicisitudinario y difícil de la poesía]” (PRB, 18).²⁸² Ofelia Cervantes Villalón —“[...] quien a pesar de ella misma, de su sencillez y humildad, brilló con luz propia como luchadora social, como promotora cultural y como docente de Literatura” (PRB, 17)— “[...] se ocupó, con igual pasión, de dar a conocer el resultado de esta creación [la de su cónyuge]; llegando incluso a financiar algunas ediciones: *Elegía de los Triángulos* y *Patología del Ser*; así como también a promover la publicación de su libro póstumo: *La Edad del tiempo*” (PRB, 18).

Después de la *Presentación* y la *Dedicatoria*, PRB posee una sección titulada “Textos críticos de Ocaranza” —este *de* hay que leerlo en clave ambigua: en su sentido de genitivo subjetivo (los dos primeros textos) como de genitivo objetivo (los tres restantes)— conformada por: “1. Prólogo de la *Elegía de los triángulos*”²⁸³; 2. Sin título²⁸⁴; “3. Palabras hartas amorosas”²⁸⁵; “4. Presentación de *La edad del tiempo*”²⁸⁶ y; “5. La *Patología del ser* de Martínez Ocaranza”²⁸⁷. Ahora con otros nombres (Patricia Hernández González, Hirepan Maya Martínez y Juan García Chávez), la incuria editorial aparece de nuevo. Aparte de la ambigüedad del título, la mayoría de los textos aquí recogidos no están en el lugar que les corresponde. Los dos primeros textos, de la autoría de RMO, corresponden a la integridad unitiva de ET —que ahora aparecen dislocados. Los dos siguientes textos corresponden respectivamente a las presentaciones inscritas en PS y, el póstumo libro, LET —también ahora fuera de su originario lugar. El último texto, en el mejor de los casos, sería el único que, *sensu stricto*, podría ostentar el título de *crítico* y llenar el espacio que le corresponde en esta edición. Sin embargo, ni siquiera este último, ni ninguno de los textos restantes de esta sección fue escrito *ex professo* para la presente edición. En síntesis, nadie asumió la

realidad, aquel con que debe coincidir la obra literaria. Dicho movimiento interno de la realidad tiene su modo, tiene su método, para decirlo con la palabra exacta. (Su «lado moridor» como dice el pueblo). Este lado moridor de la realidad, en el que se la aprehende, en el que se la somete, no es otro que su lado dialéctico: donde la realidad obedece a un devenir sujeto a leyes, en que los elementos contrarios se interpenetran y la acumulación cuantitativa se transforma en cualitativa”. Revueltas, José. *Los muros de agua*. Era, México, 1981, pp. 18-19.

²⁸² Martínez Cervantes se refiere al «proceso creativo» descrito por su madre, Ofelia Cervantes Villalón. Vid. ANEX, XVII-XX, 1-5.

²⁸³ Recién lo hemos comentado *ut supra*.

²⁸⁴ Se trata del texto de la solapa de la contraportada de ET (PRB, 24).

²⁸⁵ Este texto corresponde a la breve introducción hecha por Oralba Castillo Nájera a PS. Vid. ANEX, VII-VIII, 1-3.

²⁸⁶ Este texto es de la autoría de María Teresa Perdomo. Vid. ANEX, IX-X, 1a-e.

²⁸⁷ Este texto es de la autoría de Enrique González Rojo. Vid. ANEX, XXVIII-XXXIV, 1-18.

—ciertamente— difícilísima pero necesaria y pertinente responsabilidad de hacer una presentación digna, a la sublime estatura de la poesía reunida allí.

Después, de los “Textos críticos”, PRB continúa con la obra poética propiamente dicha de la segunda etapa que incluye ET (1974), EMPN (1977), PS (1981) y LET (1984). En penúltimo lugar —como en PRA—, hay una sección titulada *Iconografía* que reúne ocho testimonios fotográficos del itinerario mortal (que va de 1973 a 1982) de RMO. Finalmente —otra vez fuera de su lugar (rompiendo la discursiva confluencia de imagen y palabra)—, están los dibujos que Juan Ramón Martínez Cervantes hiciera expresamente para ilustrar compositivamente la prístina edición de EMPN.

*Nosotros somos yo (1995)*²⁸⁸ es el título de la primera antología de la lírica de RMO. Desde la perspectiva de nuestro poeta, una antología debería contener, al menos, una introducción y/o un prólogo y notas bibliográficas.²⁸⁹ Esta primera antología cuenta con una presentación, una selección y notas realizadas responsablemente por José Antonio Alvarado. ¿Cuáles son, desde nuestra perspectiva, los aciertos de esta edición? Primero, el antólogo singulariza —sin ser excluyente— el alcance destinatario de la misma: “*La presente obra y la Colección [Biblioteca del Universitario Nicolaita] es para los nicolaitas que con su inteligencia, esfuerzo e imaginación hacen prevalecer nuestra Aula Mater a través de las contingencias y adversidades*”.²⁹⁰ Segundo, precisa su criterio de selección al referirse a la «conciencia descarnada», tensa entre lo sagrado y lo profano, sensible al espíritu humano y a la patología del ser social que, para él, es RMO (ANEX, XXVII, 1):

Nosotros somos yo *pretende ser una puerta de acceso* [a esa «conciencia descarnada», tensa y sensible], *de ahí que se seleccionaran los poemas que la conforman en un sentido cronológico, lo que nos permite acompañar al autor en su itinerario por los caminos de la creación y*

²⁸⁸ El título corresponde al primer verso de la *Quinta meditación* de las *Meditaciones existenciales* dedicadas a su hijo Juan Ramón Martínez Cervantes (LET, 55; PRB, 335). La breve presentación hecha por José Antonio Alvarado abre de hecho con los primeros tres versos: “I / Nosotros somos yo. / II / Somos ustedes. / Somos las barcas que caminan solas”.

²⁸⁹ “Por esos tiempos mi padre, que era un bohemio pueblerino, había editado un cuaderno de versos con la ayuda del entonces diputado local don Pepe Cervantes. No podía decirse que fuera una antología, aunque así la llamó, porque no tenía ni prólogo, ni introducción, ni notas bibliográficas” (A1; 18; A2, 42).

²⁹⁰ *Op. cit.*, p. 7. En la penúltima página de la antología está escrito con mayúscula —que aquí me permito reproducir en minúsculas—: “En el año de la gran crisis de 1995, hacia el mes de abril, y para dar inicio a las actividades del extensionismo nicolaita; en homenaje al poeta mayor de Morelia en los ochenta años de su nacimiento [RMO], y a trescientos años de fallecimiento de la Décima y Mexicana Musa Poeta de todas las eternidades [Sor Juana Inés de la Cruz]; Don Urso Silva López impresor, José Mendoza tipógrafo, Alicia Ortiz [*sic*] capturista, José Antonio Alvarado antólogo [...] entregan para su divulgación y di/ver timiento [*sic*] esta primera obra dos veces buena por breve y una todavía más por honrosa”.

*penetrar en su vida poética, en ese cosmos que se construye con los registros de las lecturas de la realidad a veces sólo perceptibles a la sensibilidad del artista.*²⁹¹

Tercero, esa conciencia lecto-escritora e itinerante-creativa de RMO, en la primera etapa, en cuanto a la forma del discurso poético, es sólo capacitación para arribar, en su segunda etapa, a una modalidad más penetrante, libre y develadora (ANEX, XXVII-XXVIII, 2).²⁹² Cuarto, con los elementos de la tradición (mitologías clásicas, cosmogonías ameríndias, romanticismo acrecentado con surrealismo y vanguardismo) RMO construye una poesía que se abre —como ya dijimos: jánicamente— al pasado y al futuro desde el presente (ANEX, XXVIII, 3).²⁹³ Finalmente, RMO parece compartir con Dostoyevski «la religión del sufrimiento» (ANEX, XXVIII, 4).²⁹⁴ Para emitir un juicio bien fundado de esta antología deberíamos tener en cuenta, en principio y al menos, dos aspectos: primero, el rigor crítico-comprensor en la construcción del criterio de selección y; segundo, la riqueza heurística del mismo. Así pues, el criterio selectivo (*i. e.*, la itinerante «conciencia descarnada», tensa entre lo sagrado y lo profano, entre lo pasado y lo futuro, entre la tradición y las vanguardias, en fin, sensible —y, al parecer, religada al sufrimiento— al espíritu humano y a la patología del ser social) asumido por el antólogo es lo que nos permitiría constatar en qué medida los poemas recolectados en *Nosotros somos yo* son, en cada hito pedestre-compositivo —*i. e.*, en cada poemario—, los más representativos de la crono-logía creativa de RMO. Sólo, así, podríamos pronunciamos apropiadamente respecto a si la pretensión de ser «una puerta de acceso» a la obra lírica de RMO de esta antología se logra o no. Desde nuestra perspectiva, en términos generales, lo hace. No podemos ser, aquí y ahora, exhaustivos como deberíamos y deseáramos serlo. Sólo hagamos dos observaciones. Primera, esta

²⁹¹ *Op. cit.*, pp. 9-10.

²⁹² Alvarado se refiere especialmente al verso libre. RMO escribe al respecto: “[...] verso libre que más tarde [en la segunda etapa], con el fervor del trabajo, fue el signo de toda mi poesía. Verso libre sujeto a la esclavitud de la libertad” (A1, 80; A2, 171). En un sentido análogo, escribe Eliot: “El *vers libre* [...] es un grito de batalla de libertad, y no hay libertad en el arte”. Eliot, T. S. “Reflexiones sobre el *vers libre*” en *Ensayos escogidos...*, p. 61.

²⁹³ RMO escribe: “[...] mi misterio es el surrealismo. Aunque algunas veces camino por otros enigmas [A1 dice: ‘Aunque algunas veces camino por los enigmas del realismo]’” (A1, 83; A2, 173).

²⁹⁴ La referencia de Alvarado a «la religión del sufrimiento» tiene su origen en el título del capítulo V, “La Religion de la souffrance” de De Vogüé, Eugène Melchior. *Le Roman russe. L'Âge d'homme*, Lausana, 1971. Nosotros la encontramos en “Dostoievski a partir de su correspondencia” en Gide, André. *La pasión moral...*, pp. 269-270. Sin embargo, escuchemos qué dice Gide al respecto: “Dostoievski estuvo a punto de conocer el éxito en Francia, cuando al señor Vogüé se le ocurrió acuñar el nombre de ‘religión del sufrimiento’ y estereotipar de esa manera en una fórmula portátil la doctrina que a él le parecía implícita en los últimos capítulos de *Crimen y castigo*. No dudo que se encuentre ahí, y que la fórmula haya sido un hallazgo feliz... Desgraciadamente, no incluía a su hombre; éste la rebasaba por todas partes”. *Ibid.*, p. 306.

antología —exceptuando RLL y VJ— no incluye ningún poema de LD. Sin embargo, esta omisión es excusable —por inevitable— dada la posterior edición de este poemario. Segunda, incluye un poema inédito —como gran parte de su obra— que no ha sido incluido en PRA ni en PRB.²⁹⁵

Antología poética (2005) abre con una panorámica *Semblanza* hecha por María Teresa Perdomo. ¿Qué es lo digno de ser pensado y dicho al respecto? Primero, la escritura poética de RMO está precedida y acompañada de una apasionada e infatigable lectura de la literatura universal, de la vida y de sí mismo; en la primera etapa de su producción poética predominan las formas tradicionales —v. gr. el soneto— (ANEX, XLIX-L, 1). Segundo, en la etapa de madurez, a RMO, absorbido por la obsesiva e hiperestesiada percepción de la imperfección propia y ajena, la vileza y la degradación del hombre —destructor de sí, de los otros y del mundo— se le vuelve ineludible —poseído de cólera y rebeldía— la imprecación, la blasfemia y la diatriba conformando un discurso simbólico y difícil sobre lo monstruoso y grotesco en que, sin embargo, se encuentra incomprensiblemente presente la multiforme luz del amor —domina el verso libre— (ANEX, L, 2). Tercero, LD representa —como ya señalamos— el tránsito perceptual, intelectual y aprehensivo de la primera etapa —de estilo sosegado— a la segunda etapa —de estilo impetuoso, convulsionado y tumultuoso— (ANEX, L-LI, 3). Cuarto, esta segunda etapa comprende la descripción que —por medio del horror, la escatología, la repugnancia y la distorsión discursiva— busca concientizarnos en la injusticia, la fealdad y la falsedad de la condición humana y del mundo (ANEX, LIII, 10). Quinto, el estilo y el ritmo discursivo de esta etapa —salvo algunas excepciones— es espasmódico, entrecortado, truncado, delirante como un grito —con claros resabios del Neruda de *Residencia en la tierra*— que estimula la colaboración del lector (ANEX, LII, 7). Sexto, RMO, poeta de signos contradictorios, fue construyéndose evolutivamente una personalidad espiritual, intelectual y vital desgarrada por fuerzas antagónicas (inocencia y maldad, horror y belleza, agresividad y benevolencia, alegría y dolor, vida y muerte —omnipresente—) a partir de sus lecturas —frecuentemente

²⁹⁵ El poema lleva por título “Magia” y está ubicado y fechado en Morelia, abril 9 de 1965: “Bellas palabras / como invocaciones, / para atraer tu cuerpo. // Forma mágica es / lo que le pido / a las palabras palpitantes. // Conjurar las terribles / conspiraciones; / hacer nacer de la serpiente / el signo; / morir en la belleza. // Porque la sombra tiene / sus cuevas de poder / en las entrañas / de mi pensamiento. // ¡Eterna Margarita: / deja que mis jaguares / te estrangulen / hasta la plenitud! // Bellas palabras / como invocaciones, / como imanes / para atraer tu cuerpo”. *Op. cit.*, pp. 89-90. Por la fecha de su redacción se encuentra después de las llamadas *Cartas de Invierno* (Morelia, Diciembre 1964. Enero, 1965) y *Reuniones de tortura* (Morelia, 1965) de LD. Por su temática amorosa —aunque ya en primavera— está más ligado a las *Cartas de Invierno* que a *Reuniones de tortura*.

comentadas con otros— y sus experiencias vitales (ANEX, LI, 4). Séptimo, la experiencia vívida, lúcida y crítico-comprensiva del encubrimiento del carácter patológico y fratricida (cainita) del hombre —y de sí mismo—, en fin, la condición putrefacta de la humanidad es revelada —por amor a la vida— en su poesía (ANEX, LI-LII, 5).²⁹⁶ Octavo, la magia de su poesía nace del choque entre la brutalidad de la realidad y las aspiraciones del poeta. Este contraste determina la violencia crítica de su discurso poético (ANEX, LIII-LIV, 11). Noveno, para penetrar en la esencia poética de

²⁹⁶ En la obra lírica de RMO aparecen veinticinco referencias explícitas a Caín. La primera referencia está en un poema titulado *Génesis de tinieblas*: “De las tinieblas nacen armaduras / de caínes enfermos” (LD, 88; PRA, 286). En efecto, será la única vez que aparezca explícitamente al final de la primera etapa (o de transición). En su segunda etapa, aparecerá con inusitada frecuencia a partir del epigrafe a EMPN —poemario en que aparecen 13 referencias—: “...La voz de la sangre de tu hermano clama a mí desde la tierra...’ / Moisés. / Génesis. / Cap. 4: Caín y Abel. / Vers. 10” (2). José Revueltas nos permite esclarecer el carácter cainita del hombre en RMO: “La oscuridad parecía aumentar más a cada momento, hacerse más intensa y hostil. El presentimiento de un crimen abstracto y plural [...] como si una acusación colectiva y aplastante hubiera comprometido a todos los hombres sin que ninguno pudiera comprobar su inocencia. / Algo debió haber ocurrido, quién sabe qué cosa abominable y desgraciada, que impregnaba de miedo las tinieblas en un desquiciado sucederse de alguna hora sacrílega en la que Dios, enloquecido, en lugar de recibir en su seno al Hijo del Hombre, resucitaba a los malos y los esparcía por el haz de la tierra perseguida y maldita. La turbia conciencia de ser un Caín que ha perdido la memoria, pero que sabe con certeza absoluta que él es el asesino de su hermano aunque ignore cuándo, cómo, dónde, en qué remota edad, o si en este mismo instante, fue cuando cometió el crimen [...] ‘¿También tú, también tú has visto los signos de Jehová en la noche de los puñales afilados..., en la noche del exterminio...?’”. *Los motivos de Caín*. Era, México, 2004, p. 39-40. RMO, por su parte, escribe: “I / Caín engendró a Eva. / II / Eva engendró a Caín. / III / Y de Caín y Eva / nacieron / las palabras. / IV / Las palabras nacieron de la muerte. / V / Y de la muerte nació el hombre” (LET, 7-8; PRB, 305). “¿CUÁNTO CAÍN CAMINA POR LA TIERRA!” (EMPN, 16; PRB, 186). E incluso: “Yo me llamo Caín. Yo soy mi muerte. / Soy una cueva de patología. / Sólo que mis palabras están muertas” (PS, 44; PRB, 226). Así pues, en RMO hay una conciencia inmemorial de la muerte —tan padecida como infligida. De ella surgieron correlativamente el hombre y el lenguaje. Sin embargo, la presumible diferencia entre el Caín del Génesis y el de RMO es que el primero da la muerte a otro y el segundo —además y, quizá, a la par— se la da a sí mismo. Los hombres se diferencian entre sí en el modo de dar lo que reciben, a saber, la muerte. Como escribe Hesse en boca del cainita Demian: “El más fuerte mató al más débil. Que fuera su hermano, eso ya se puede dudar. Además, no importa; a fin de cuentas, todos los hombres son hermanos. Así que un fuerte mató a un débil. Quizá fue un acto heroico, quizá no lo fue. En todo caso los débiles tuvieron miedo y empezaron a lamentarse mucho. Y cuando les preguntaban: «¿Por qué no le mataís?», ellos no contestaban: «Porque somos unos cobardes», sino que decían: «No se puede. Tiene una señal. ¡Dios le ha marcado!» Así nació la mentira”. *Demian. Historia de la juventud de Emil Sinclair* (trad. Genoveva Dieterich). Alianza, Madrid, 2007, p. 37. La cobardía de los débiles —que son débiles a causa de su cobardía— legitima la mentira histórica del fuero de los fuertes y su dominio mortal. RMO escribe: “XXIV / Porque Jehová dormía cuando Caín fue hecho por un loco. / XXV / Shakespeare tiene razón. / XXVI / La Historia es el gran cuento de un idiota” (EMPN, 10; PRB, 181). Shakespeare escribe en boca de Macbeth: “It is a tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing” en la versión española dice: “Es una historia / contada por un necio [literalmente, un idiota], llena de ruido y furia, / que nada significa”. *Macbeth* (Edición bilingüe del Instituto Shakespeare dirigida por Manuel Ángel Conejero Dionis-Bayer). Cátedra, Madrid, 2008¹¹, pp. 314-115; V.v.26-28. Finalmente, RMO escribe: “¿Quién derramó la sangre por el mundo / cuando Jehová estaba ebrio?” (EMPN, 24; PRB, 192). Respecto a la ebriedad del Creador, Isidore Ducasse escribe: “¡Estaba borracho! ¡Terriblemente borracho! ¡Borracho como una chinche que ha masticado durante la noche tres toneladas de sangre! Rellenaba el eco con palabras incoherentes que me cuidaré de repetir aquí; si el borracho supremo no se respeta a sí mismo, yo debo al menos respetar a los hombres”. *Cantos de Maldoror* (trad. Ana Alonso). Visor, Madrid, 1997, pp. 129-130. O bien, *Cantos de Maldoror* (Ángel Pariente). Pre-textos, Valencia, 2004², pp. 140-141.

RMO no basta con encontrar el significado de sus poemas, es necesario sentir lo que significan en visión y experiencia —atendiendo además a su organización discursiva (ANEX, LIII, 9). Décimo, el despojarse de ideas preconcebidas en el ámbito de la retórica, el desasimiento de la lógica, la disposición al asombro y la libertad de percepción son algunas de las condiciones de legibilidad de la oscura y profunda belleza de su obra (ANEX, LII, 6).

A pesar del decálogo de aciertos de Teresa Perdomo en su panorámica *Semblanza*, esta antología no le corresponde en sentido estricto. No le corresponde, al menos, por dos razones: primera, porque el grueso de su estudio se aboca a la segunda etapa creativa del poeta y, en la antología —de los cuatro poemarios que conforman esta etapa— sólo aparecen cinco poemas del póstumo LET (la ausencia absoluta de ET, de EMPN y de PS es inadmisibles); segunda, porque de los ocho fragmentos poéticos destacados por Perdomo en su *Semblanza* sólo uno encuentra su completitud en esta antología. En relación con las cualidades de la antología precedente podemos señalar al menos cinco limitaciones de la presente: primera, esta antología no va especialmente dirigida, ni dedicada a nadie (a pesar de ser editada por la Universidad Autónoma Metropolitana); segunda, al parecer nadie se hace responsable de la selección de los poemas (decimos “al parecer” porque en la última página está escrito: “El cuidado de la edición estuvo a cargo de Silvia Guzmán [Bonfill] y el autor”. ¿Cuál autor, si RMO tiene para ese entonces veintitrés años de muerto?); tercera, al no haber responsable de la selección, se sigue que tampoco hay un criterio selectivo reconocible —a partir del cual podamos emitir un juicio crítico-comprensivo respecto a lo antologado; cuarta, además de la inadmisibles omisión de los poemarios arriba señalados, tampoco se consideró digna la inclusión de PPVV, AA, VE y AM; quinta, esta antología carece de índice. Quizá, uno de los aciertos de esta antología sea la inserción de un poema hasta entonces inédito: “A la memoria de Miguel Hernández”.²⁹⁷ Así pues, lamentablemente

²⁹⁷ El poema dice: “Mira el rostro del íntimo hortelano / que de llanto los surcos ha llenado, / cómo cuenta sus penas al sembrado / y lleva tu recuerdo de la mano. // Mira como la hermana y el hermano / se dicen tus poemas en el prado / y de tanto que el pueblo te ha llorado, / mira como de llanto hay un océano. // Mira el bogar de barcas misteriosas, / que como el verde sueño de las rosas, / en tu nombre se ponen a llorar. // Mira el grave dolor del marinero / que cuando supo de tu muerte, fiero / quebró su nave y la arrojó a la mar”. *Op. cit.*, p. 25. Este soneto será recogido por segunda ocasión en la siguiente *Antología* y, por tercera vez —con dos errores— y un título ligeramente distinto: “A la memoria del poeta Miguel Hernández” en la sección *Poemas sueltos* (PRB, 380). Sin embargo, ni en la presente *Antología*, ni en la siguiente, ni en PRB se da la más mínima noticia de cuándo fue escrito o publicado, si fue o no redactado inmediatamente a la muerte (1942) del poeta nativo de Orihuela (1910). RMO lo llama el «poeta más trágicamente torturado de la tierra» (A1, 45; A2, 100).

esta antología no vuelve la mirada para situarse crítica y comprensivamente respecto a su homóloga precedente.

Antología poética (2007) abre con una *Presentación* osadamente titulada “El poeta alza sus puños contra el signo de todo lo que existe” de Gaspar Aguilera Díaz.²⁹⁸ ¿Qué es lo digno de ser pensado y dicho al respecto? Primero, bajo el cuádruple signo de *copyright* ©²⁹⁹ parecen reservarse el derecho —y la obligación— de darnos a conocer quién o quiénes son los autores de esta antología; segundo, sin embargo, Aguilera Díaz nos aclara su sentido: “Esta antología de su obra que ahora presenta *jitanjáfora* [*sic*] y la Secretaría de Cultura de Michoacán, tiene la finalidad de acercarle al lector la creación trascendente de uno de los poetas más importantes de la lengua española”;³⁰⁰ tercero, el presentador nos remite a la parte III de PME para decirnos que, en ella, la poética de RMO, «poeta de la esperanza» y «testigo del dolor del mundo», parece resumirse (ANEX, LVI-LVII, 1); cuarto, nos señala que la escritura de su poesía, «canto de amor», va enriqueciéndose con múltiples lecturas —universales y locales— de diversas fuentes, encuentros, circunstancias, temas políticos y sociales que le llevan a asumir una postura consecuente y crítica contra la simulación, la hipocresía y, en fin, la modernidad (ANEX, LVII, 2); por último, nos advierte que la lectura atenta y sensible de su poesía puede hacernos más transparentes y tolerantes frente a la indolencia y el engaño (ANEX, LVII-LVIII, 3).

Respecto a lo —por segunda vez— anónima e irresponsablemente antologado pero teniendo en cuenta que Aguilera Díaz lo presenta bajo el signo apasionado, contestatario, rebelde y crítico —que parece ser para él RMO— nos extraña que no se haya incluido ningún poema de PPVV donde este signo aparece de modo arrebatada y contundentemente directo:

Es una cosa, amor, de la chingada,
pensar que nuestra suerte la barajan
los que no saben nada y todo atajan (PPVV-PRA, 65).

Si te hablo en este término tan bajo,
es que mi voz no fue domesticada (PPVV-PRA, 67).

²⁹⁸ El título remite a dos versos del poema “La llaga y el lamento” del póstumo *Vocación de Job*: “[...] y alcé mis puños / contra el signo de todo lo que existe” (VJ, 24; LD, 79; PRA, 275).

²⁹⁹ Encabezado por los “Sucesores de Ramón Martínez Ocaranza”, de Gaspar Aguilera Díaz (responsable de la *Presentación*), de la Secretaría de Cultura de Michoacán y de Jitanjáfora M^orelia Editorial. *Op. cit.*, p. 159.

³⁰⁰ *Op. cit.*, p. 8.

Hay tanto hijo de puta en el planeta,
que no puedo callar, siendo poeta.

Éste es, por hoy, señores, mi destino:
llamarle pan al pan y al vino, vino (PPVV-PRA, 69).

En lugar de ello, vuelve a aparecer el ya citado soneto *A la memoria de Miguel Hernández*. Hemos de advertir que, como en el caso de la antología anterior, al no haber responsable de la selección, tampoco hay un criterio selectivo verificable —a partir del cual podamos emitir un juicio crítico-comprensivo respecto a lo antologado. Sin embargo, en esta antología sí se hace una selección —exhaustiva aunque acrítica— que va de AA a LET. Finalmente, esta antología cuenta con un texto breve titulado *Del poeta* de Citlali Martínez Cervantes en que destaca aspectos biográfico-anecdóticos muy puntuales así como la bibliografía del poeta (tanto la lírica —publicada en vida y póstuma— como la de teoría y crítica literaria) y sobre el poeta (una selección).

2.3. Rubro anecdótico

El rubro anecdótico está constituido por aquellos textos en que —a diferencia del sentido explicablemente peyorativo e indiferente del término— algo íntimo y vital del itinerario de la persona del poeta se consideró digno de publicarse. En este rubro sobresale *El proceso creativo en Ramón Martínez Ocaranza* de Ofelia Cervantes Villalón (ANEX, XVII-XX, 1-5). Hay otros tres textos que también hacen aportaciones al respecto.³⁰¹ Sin embargo, tomaremos la tríada del proceso creativo propuesto por Cervantes Villalón para integrarlas crítica y comprensivamente. En primer lugar, creemos pertinente alterar (¿corregir?) el orden propuesto de los momentos del proceso creativo; colocando el último al principio. Nuestra propuesta es: 1º Acumulación de materiales; 2º Inspiración y, finalmente; 3º Oficio.

Como ya hemos señalado, la acumulación de materiales supone: a) una hipersensibilidad frente a la realidad circundante; b) capacidad de penetración intuitiva de las esencias de las cosas y los seres más diversos; c) el diálogo directo con otros homólogos y coetáneos o indirecto con la literatura universal y nacional. Todo ello con el objeto de profundizar en la condición humana y asumir una postura crítico-creativa.

Con respecto a la llamada hipersensibilidad del poeta frente a la realidad circundante, el testimonio de Ofelia Cervantes nos permite repensar nuestra propia sensibilidad y la sensibilidad del poeta en, al menos, dos sentidos: una sensibilidad inmediato-directa y una sensibilidad mediata-indirecta. Con respecto a la primera, a la sensibilidad inmediato-directa de la realidad circundante, salta a la vista su expresión:

¡Cómo lo observaba todo [...] se deleita, o sufre todas las cosas de la vida [...] qué sensibilidad y qué capacidad para penetrar la esencia de las cosas ; [sic]. Todo le conmueve [...] Se identifica [...] penetraba los misterios de la naturaleza y buscaba la esencia del hombre y el alma de su pueblo en sus recorridos por el País [...] Se sumía en la contemplación y observaba cuanto le rodeaba [...] No buscaba sólo la contemplación de la belleza, también buscaba a propósito y conscientemente ver y sentir el drama de la vida con todas sus contradicciones, la mugre, la desocupación, la miseria, la soledad y el abandono de la gente pobre” (ANEX, XIX, tesis central 10).

El testimonio de Ofelia Cervantes es más amplio temáticamente —incluso nos habla de preferencias o gustos selectivos— en cuanto a lo sentido por RMO. Lo sentido,

³⁰¹ Olmedo, Cuauhtémoc. *Semblanzas de Don Ramón Martínez Ocaranza* (ANEX, XX-XXI); Méndez Estrada, Ramón. *Un rebelde con causa* (ANEX, XXXIV-XXXV) y, finalmente; Rodríguez M., Margartita y López L., Marco Antonio. *Ramón Martínez Ocaranza. Un poeta nicolaita* (ANEX, XLII-XLIII tesis central 16).

observado o contemplado empero —como acertadamente nos aclara— no se agota en lo bello sino que también incluye deliberadamente la búsqueda de su contraparte. De tal manera que, si bien no podemos caracterizar de totalmente abarcante el horizonte estético de RMO, sí podemos decir que no se tapaba los ojos respecto a lo obscuro de la realidad que le circuía —como dice José Revueltas, haciendo eco de la más famosa sentencia de Terencio: “No hay nada de la realidad que deba serle ajeno al escritor”.³⁰² Margarita Rodríguez y Marco Antonio López coinciden en esta apreciación enfatizando en el aspecto social y añadiendo una suerte de sensibilidad crítico-interpretante:

El poeta es el hombre más sensible a los acontecimientos de la sociedad en la que vive, es el que recoge y capta de mejor manera la problemática social que lo rodea y se convierte en el portavoz y denunciante de ella, y el maestro Ramón Martínez Ocaranza fue en nuestro medio ese poeta que sintió e interpretó esa realidad, por esa razón su producción de los primeros años de esta década [de los 60] será en relación a los hechos históricos que se vivían (ANEX, XXXIX, tesis central 2).

Hemos utilizado el adjetivo *hipersensible* para referirnos a la sensibilidad de RMO. ¿Qué pruebas podemos aducir al respecto? Quizá, de entre las cosas que sentimos más profundamente todos, está aquella de la muerte de un familiar, un ser querido o entrañable. RMO se dolió *expresamente*, *i. e.*, poéticamente de la muerte de su hermano Gilberto en RLL, del desarraigo de la tradición mitológico-prehispánica de los mexicanos en ET, del fallecimiento de su gran maestro chileno en EMPN, de su admirado camarada militante en ELJ y, sobre todo, en JRVT. Sin embargo, la prueba más contundente y temprana de su hiperestesia la encontramos en PME:

La selva y el mar me daban la señal de sus enormes cosmos metafóricos. Con frecuencia iba al puerto de Veracruz y me instalaba en el Hotel Mocambo, que se encontraba en la playa [A1 dice: Seguido íbamos Alicia y yo al puerto y nos instalábamos en el Hotel Mocambo, que era uno de los mejores hoteles de México]. Desde allí veía el mar con toda su carga de ensangrentadas metáforas [A1 dice: ‘con toda su enorme carga de ensangrentadas metáforas que yo relacionaba con la guerra que acababa de terminar a fines de 1945]. La guerra había convertido el mar en una inmensa tumba. Y de sus destrucciones brotaba la angustia humana, que apareció en forma de metáforas. Pensaba en los miles de cuerpos muertos que se desintegraban en las aguas. Pensaba en la sangre que enrojecía las olas marinas. Pensaba en la horrible catástrofe que acababa de convulsionar al mundo. / Y una noche fui víctima de un insomnio terrible, me dediqué a escribir, en la playa, una serie de imágenes que luego fui organizando y trabajando en un poema que titulé *Preludio de la muerte enemiga*. / Duré tres meses trabajando ese poema. Y me afectó tanto los

³⁰² *Los muros de agua...*, p. 19. La sentencia de Publio Terencio Afro la encontramos en su obra *El atormentado (Heautontimorumenos)*: “*Homo sum: humani nihil a me alienum puto*”, *i. e.*, “Hombre soy, y nada de lo humano considero que me sea ajeno”. *Comedias I* (trad. Gonzalo Fontana Elboj). Gredos-RBA, Madrid, 2016, p. 240; v. 77.

nervios, que me fui [*sic*] a Jalapa y no volví al mar [A1 dice: nos fuimos a Jalapa y no volvimos [*sic*] al mar] (A1, 89; A2, 184-185).

RMO se encontraba descansando en Jalapa con su «amante mecenas», la bailarina norteamericana Alicia Righte, de las labores del periodismo comunista: “Yo nunca había trabajado tanto como en 1945” (A1, 89; A2, 184). De la capital («La selva») se trasladaban con frecuencia al Puerto de Veracruz («el mar») y allí, en lugar de sólo solazarse —en un “*Idilio salvaje* como el de Othón” (A1, 89)— con Alicia, escribió PME en memoria de ese «amontonamiento anónimo»³⁰³ de decenas de millones de muertos de la recién terminada Segunda Guerra Mundial.

Con lo dicho anteriormente, creemos haber ejemplificado suficientemente tanto la sensibilidad inmediato-directa como el carácter extraordinario de la misma en RMO. Con respecto a la sensibilidad mediato-indirecta, Ofelia Cervantes nos dice:

Ramón no sólo veía la vida directamente del mundo que le rodeaba, sino a través de las grandes obras de arte, o de la literatura. Desde luego esta [*sic*] constituía el alimento esencial de su espíritu, especialmente las obras que más han ahondado en la condición humana, en lo más terrible de la condición humana, en las pasiones más violentas como la Biblia, los trágicos griegos, Shakespeare y Dostoyevski (ANEX, XX, tesis central 11).

La supuesta inmediatez y la naturaleza directa de la sensibilidad en un niño muy pronto se transforman en mediata e indirecta sensibilidad a través de la educación —con la mayor o la menor violencia que ello implica. Una educación básica lo primero que persigue es que el niño —un animalito sintiente— aprenda a hablar, leer y escribir: el inhalar y el exhalar se dirige a la sonora articulación comunicativa; el ver se orienta esforzado al leer; el tacto se encamina al asimiento y manipulación diestra del lápiz. RMO, a lo largo de su vida, no hizo otra cosa que tratar de cumplir con esa encomienda infantil: hablar, leer y escribir. Sin embargo, no le fue fácil:

Yo debí haber nacido con el signo contradictorio de la dificultad en la vida. / Uno de los primeros impactos que me produjo el destino, fue el odio y la burla de los seres humanos. / Escrutando los inescrutables enigmas de la conciencia me encuentro con la danza de unos seres grotescos, burlándose de mí. / Yo era tartamudo y no podía pronunciar la ‘C’. En lugar de decir

³⁰³ RMO da muestra de una hipersensibilidad empática o una clarividencia compasiva al escribir PME pues, por lo general, “[...] un hombre muerto solamente tiene peso cuando le ha visto uno muerto; cien millones de cadáveres, sembrados a través de la historia, no son más que humo en la imaginación [...] Diez mil muertos hacen cinco veces el público de un gran cine. Esto es lo que hay que hacer. Reunir a las gentes a la salida de cinco cines, conducir las a una playa de la ciudad y hacerlas morir en montón para ver las cosas claras. Además habría que poner algunas caras conocidas por encima de ese amontonamiento anónimo”. Camus, Albert. *La peste* (trad. Rosa Chacel). Sudamericana, México, 1983, p. 36.

caballo, decía ‘aballo’. En lugar de arrojar la ‘c’ hacia fuera, me la tragaba, lo que provocaba la burla de los sádicos habitantes de mi pueblo, que no tenían tiempo de pensar en su vida interior, por dos razones, porque no sabían pensar y porque no tenían vida interior (A2, 23).

RMO comienza su *Autobiografía* —sólo en su primera versión— con el capítulo *Homero a los nueve años* (A1, 13; A2, 44). Imaginemos al niño leyendo o más bien tartamudeando —en la primera edición de 1924 de los «clásicos verdes»— aquel memorable pasaje de *La Odisea* en el que Homero —en la bella y atinadamente llamada *Rapsodia Octava*—, en boca del astuto Ulises u Odiseo, interpela al aedo:

‘**¡Demódoco!** Más que a hombre alguno te reverencio, porque el don que posees lo recibiste de la Musa, hija de Zeus, o te lo concedió Apolo. Por admirable estilo cantaste las hazañas de los aqueos, los rigores que los curtieron y las desventuras por ellos sufridos cual si tú en persona lo hubieses visto o te lo hubiese narrado alguno de ellos. Mas, **canta ahora el caballo de madera, construido por Epeo, con la ayuda de Atenea: máquina engañosa que el divinal Odiseo llevó con sus ardides a la acrópolis, después de llenarla con los guerreros que destruyeron Ilión.** Si esto lo cuentas como se debe, yo diré a todos los hombres que una deidad benévola te concedio el divino canto’.³⁰⁴



*GALOPA sobre el mar un gran caballo
de campanas oscuras;
un gran caballo de enlutados fríos.
Galopa sobre el mar un gran caballo.
Un gran caballo,
¡Ay!
Un gran caballo.*

*Y los gritos se escapan de los puertos.
Los puertos gritan.
¡Ay!
Los puertos gritan.*

*Y las aguas se cubren de exterminio.
Y mis ojos se agrandan, y se agrandan;
y en las aguas bermejas ven la muerte.*³⁰⁵

Aquel niño dislético de nueve años que se tragaba la letra ‘c’ de la palabra caballo, pasados veintidós, escribiría —para sorpresa, seguramente inadvertida, de los «seres grotescos» carentes de pensamiento e interior vida— estas aladas y galopantes palabras.

³⁰⁴ Esta versión de *La Odisea* corresponde a la publicada por la Universidad Nacional de México-SEP auspiciada por José Vasconcelos. En ella no aparece el debido crédito al traductor que es Luis Segalá y Estalella. Las páginas que corresponden a la cita son 152-153; *Odisea* (Intro. de Carlos García Gual y trad. José Manuel Pabón). Gredos, Madrid, 2000, pp. 126-127; VIII, 487-498. Las negritas son nuestras.

³⁰⁵ La imagen corresponde al primero de los seis dibujos que Bejamín Molina hiciera *ex profeso* para la prístina edición de PME en 1946 (PRA, 80 comete un grave error al decir: “Ilustración de Benjamín Valdivia”). El fragmento poético corresponde a PME, 3-5 (estos números de página los pusimos nosotros ya que la edición no cuenta con ellos) y lo podemos encontrar en PRA, 81. Sin embargo, curiosamente PRA introduce una dedicatoria en la página 79 que no aparece en PME: “PARA ALICIA”. Es muy probable que se refiera a la bailarina norteamericana Alicia Righte, su «amante mecenas».

Así pues, el niño tartamudo dedicará más tiempo al poeta ciego (ὁ μὴ ὄρων: ‘el que no ve’: Ὅμηρος: Homero) que a la escuela pues, como leería en la “Nota Preliminar” de Maurice Croiset a *La Odisea*: “[...] la poesía homérica debe ser considerada como un elemento necesario de toda elevada educación. El que no ha leído a Homero está por esto condenado a una cierta inferioridad moral”.³⁰⁶ Esta absorta dedicación a Homero y a otros poetas le costará la doble reprobación del cuarto año de primaria —con la ya consabida burla de los «sádicos habitantes» de su pueblo. Y, sin embargo, el saldo no habría de ser baldío:

Vasconcelos y un Dios desconocido me habían dado el Destino de poeta. De poeta que se inició estudiando al poeta Homero (A2, 45).

Y como diría otro memorable invidente coetáneo suyo: “Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve seré todos: estaré muerto”.³⁰⁷ Y arengar resuelto: “¡Qué me importa que ellos se pierdan tantas cosas! / ¿De qué sirve esta enseñanza mía y este / aprendidaje de ellos? Todo acabará en un abismo idéntico”.³⁰⁸ Como el osado Glauco dijo al temerario invasor Diomedes en el sitio de Ilión: “Cual la generación de las hojas, así la de los hombres. Esparce el viento las hojas por el suelo y la selva, reverdeciendo, produce otras al llegar la primavera: de igual suerte, una generación humana nace y otra perece”.³⁰⁹ Finalmente y para aterrizar en el propio suelo, concluyamos no con las palabras del itacense Odiseo contra los Pretendientes de Penélope, sino con las del oaxaqueño *Ulises Criollo* contra los analfabetas usurpadores de la patria: “Un destino cometa, que de pronto refulge, luego se apaga en largos trechos de sombra”.³¹⁰

En RMO, la presunta sensibilidad inmediato-directa paulatinamente madura, gracias a su precocidad y constancia lectora, en sensibilidad mediato-indirecta para convertirse, finalmente, en sensible comprensión crítica y autocrítico-interpretante a través de la creación poética:

³⁰⁶ *Ibid*, p. 14.

³⁰⁷ Borges, Jorge Luis. “El inmortal” en *El Aleph*. Debolsillo, Barcelona, 2017, p. 28.

³⁰⁸ Lawrence, David Herbert. “La última lección al atardecer” en *Poemas* (trad. José María Moreno Carrascal). Renacimiento, Sevilla, 1998, p. 47.

³⁰⁹ Homero. *Ilíada* (trad. Luis Segalá y Estalella). Losada, México, 1999, p. 120; VI, 146-149.

³¹⁰ Vasconcelos, José. “Advertencia” en *Ulises Criollo (Primera parte)*. F. C. E.-S. E. P., México, 1983, p. 5.

Yo no entiendo a los genios que nunca han leído [*sic*] a Homero y se sienten geniales. // Tardé mucho en saber que Odiseo era un genocida que había invadido a Troya en un caballo de madera para tener un puerto por donde llevar sus mercancías a los mercados de Asia. Ahora que veo la película *Las troyanas* con la Hempurn [*sic*] haciendo el papel de Ecuva [*sic*], me da vergüenza [*sic*] haber admirado tantos años a Odiseo por sus hazañas fabulosas (A1, 20).³¹¹

En cuanto a la capacidad de penetración intuitiva de las esencias de las cosas y los seres más diversos, podemos apreciar en RMO el descubrimiento y/o establecimiento de relaciones entre acontecimientos históricos distintos y distantes; en este caso, con el común denominador de «la bestialidad que hay en el hombre» —como bien apunta Cuauhtémoc Olmedo, uno de sus alumnos (ANEX, XX-XI, tesis centrales 2 y 3)— expresándolo de un modo crítico, irreverente, irónico, mordaz y temible (Méndez Estrada, ANEX, XXXV, tesis central 3):

Y ya en la edad madura, después de haber leído el incendio de Troya [en *Las troyanas* de Eurípides], y los bombardeos nazis sobre Guernica [26 de abril 1937] y sobre Lídice [10 de Junio 1942]; las bombas norteamericanas sobre Hiroshima [6 de agosto 1945] y Nagasaki [9 de agosto 1945]; y las bombas de napalm sobre Vietnam [8 de junio 1972], y las matanzas de Tlatelolco [2 octubre 1968] y del diez de junio [de 1971, *El Halconazo*], pienso que esa descripción de los xiquilpenses sobre el incendio de Cotija [marzo de 1918], sigue dando los signos de la bestialidad que hay en el hombre, que aún no acaba de salir de la prehistoria. / ¡Con cuánta razón dije una vez que los antropólogos del futuro dirían que el gorila desciende del hombre! (A2, 10).³¹²



³¹¹ Como podemos apreciar hay varias erratas en A1. Sin embargo, en A2 también las hay e incluso hay omisiones que ingenuamente intentan suavizar o edulcorar la expresión enérgica de RMO. En primer lugar, en A2 no aparece la referencia a «los genios que se sienten geniales»; en segundo lugar, en A2 se lee ‘Katherine’ y es Katharine.

³¹² Respecto al incendio de Troya, la referencia principal —además de la ya citada película de Michael Cacoyannis— es la del trágico griego Eurípides: *Las troyanas*. Con respecto a la toma e incendio de Cotija puede leerse en González y González, Luis. *Pueblo en vilo*. F. C. E.-S. E. P., México, 1984, p. 126-127. Y también en José Rubén Romero: “¡Ai vienen! La paloma de la tía Casilda” en *La desbandada* en *Obras completas*. Labor mexicana, México, 1957, pp. 182-185. Con respecto al ascendiente humano del gorila es interesante destacar lo que Dostoyevski pone en boca de Alexei Nilych Kirillov y el narrador G-v (Antón Lavréntievich): “Dios es el dolor producido por el horror a la muerte. Quien conquiste el dolor y el horror llegará a ser Dios. Entonces la historia se dividirá en dos partes: desde el gorila hasta la aniquilación de Dios y desde la aniquilación de Dios hasta... // —¿Hasta el gorila? // —Hasta la transformación física de la tierra y el hombre”. *Los demonios I* (trad. Juan López-Morillas). Alianza, Madrid, 2007, p. 151. Es obvio que la susodicha «transformación física de la tierra y el hombre» aún está muy distante y que tampoco hemos logrado salir de la «prehistoria». La imagen alusiva a Gustavo Díaz Ordaz la tomamos de: <https://www.uic.mx/la-grafica-del-68/>. Consultado 23 junio de 2021.

Así pues, la historia —como dice Dostoyevski en labios de Kirillov y G-v y suscribe RMO— se divide en dos partes: «desde el gorila hasta la aniquilación de Dios y desde la aniquilación de Dios hasta el gorila». Una historia que “[...] se desliza, paso a paso, día a día, / hasta la sílaba final con que el tiempo se escribe”³¹³ y que, en desoladora síntesis de círculo vicioso y vano, desemboca para RMO —siguiendo esta vez a Shakespeare en labios de, «el asesino del sueño», Macbeth—³¹⁴ en que:

Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more. **It is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.**

La vida es una sombra tan solo, que transcurre; un pobre actor
que, orgulloso, consume su turno sobre el escenario
para jamás volver a ser oído. **Es una historia
contada por un necio** [idiota], llena de ruido y furia,
que nada significa.

Cervantes Villalón nos habló de las influencias operantes en la obra de RMO: la *Biblia*, los trágicos griegos, Shakespeare y Dostoyevski. ¿Dónde se nos quedó la *Biblia*? Para RMO, así como para el primer poeta que conoció, la *Biblia* es, en sentido eminente, un pre-texto para la creación:

Me gusta remojar la palabra divina, amasarla de nuevo, ablandarla con el vaho de mi aliento, humedecer con mi saliva y con mi sangre el polvo seco de los Libros Sagrados y volver a hacer marchar los versículos quietos y paralíticos con el ritmo de mi corazón. Me gusta desmoronar esas costras que han ido poniendo en los poemas bíblicos la rutina milenaria y la exégesis ortodoxa de los púlpitos para que las esencias divinas y eternas se muevan otra vez con libertad. Después de todo, digo otra vez que estoy en mi casa. El poeta, al volver a la Biblia, no hace más que regresar a su antigua palabra, porque **¿qué es la Biblia más que una Gran Antología Poética hecha por el Viento y donde todo poeta legítimo se encuentra?** Comentar aquí, para este poeta, no es más que recordar, refrescar, ablandar, vivificar, poner de pie otra vez el verso suyo antiguo que momificaron los escribas. **Cristo vino a defender los derechos de la Poesía** contra la intrusión de los escribas, en este pleito terrible que dura todavía, como el de los Sofistas contra la Verdad.³¹⁵

De esta «Gran Antología Poética» podemos señalar algunos libros importantes para el «poeta-bíblico» —como lo llama Hernández Doblas (ANEX, LX, 6): *Pentateuco* (*Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio*) en MS, LN, DJA, EMPN, ET, PS, LET y LD; *Job* en VJ y ET; *Salmos* en RLL, AM, DJA, ET, EMPN, LET, VJ y LD; *Proverbios, Eclesiastés y Cantar de los Cantares* en OE; *Isaías* en EMPN; *Jonás* en LD; *Evangelio* (*Mateo, Marcos, Lucas y Juan*) DJA, LN, EMPN, PS, LD, JRVT; *Apocalipsis* MS, EMPN y PS. Los nombres bíblicos más sobresalientes en su obra son:

³¹³ Shakespeare, William. *Macbeth* (trad. Miguel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens). Cátedra, Madrid, 2008¹¹, p. 313; V, v, vv. 20-21.

³¹⁴ *Ibid.*, pp. 313-315; V, v, vv. 24-28. Las negritas son nuestras.

³¹⁵ León Felipe. “¿Qué es la Biblia” en *Ganarás la luz. Poesías completas* (edición de José Paulino). Visor, Madrid, 2010, p. 425.

Jehová, Satán, Adán, Eva, Caín, Abel, Noé, Lot, Moisés, Job, David, Salomón, Isaías, Jonás, Cristo, «la bestia» (del *Apocalipsis*), «la paloma» (del *Génesis* y los *Evangelios*), ángeles, arcángeles y demonios.

Aquel niño que entonces fuera RMO, no sólo con el paso del tiempo sino, sobre todo, con esfuerzo, voluntad y capacidad de cólera (A2, 25) —cólera que en una ocasión, respecto a la indiferencia cómplice que su profesor Don Panchito mostrara a las burlas de sus compañeros, se hizo ostensible al clavarle «un lápiz puntiagudo en la panza» a uno de los niños que lo zaherían con sus risas y burlas (A2, 24)— superó el defecto de la tartamudez y la dislalia.

Además de la escuela, de las tertulias que su padre organizaba en casa y de su temprana lectura de Homero, también asistió al catecismo con el Canónigo Alejandro Carranza:

[...] yo era el único niño pobre de la tertulia, en la que el señor Carranza nos leía capítulos fascinantes de la *Historia Sagrada* que tenía en un ejemplar de grandes dimensiones. Las láminas que lo ilustraban, eran de unos colores vivísimos y me llamaban mucho la atención. Sobre todo las que se referían a Cristo rodeado de sus discípulos [...] Y esa fue la primera impresión que tuve de un maestro predicando a sus discípulos. Allí se originó mi conciencia de predicador [...] fui adquiriendo el gusto de ir enseñando lo poco que iba aprendiendo. Siempre quise enseñar a los niños de la pequeña tertulia y a mis compañeros de escuela lo poco que aprendía. Y era feliz cuando los niños de la pequeña tertulia y mis compañeros de escuela me escuchaban. Así se forman las vocaciones. Así se forman los Destinos [...] Lo que más me sedujo, por aquellos entonces, fue cuando Cristo estaba predicando en la Sinagoga. Y llegan su madre y sus hermanos y le piden a uno de sus apóstoles ser anunciados con el maestro. Entonces Cristo le responde al apóstol: ‘Decidle a mi madre y a mis hermanos, que yo no tengo más madre, ni más hermanos que aquellos que dejan lo que tienen y me siguen’ / Fueron para mí unas palabras conmovedoras. No tener más amor que el amor a la obra de la redención de los hombres y de las mujeres. / Allí nació mi amor por la humanidad. Mi despego de la familia. Mi apego a la familia. A la familia humana (A2, 58-62).³¹⁶

Si bien León Felipe respecto a la *Biblia* habla de «remojar», «amasar», «ablandar», «humedecer», «volver a hacer marchar», «recordar», «refrescar», «vivificar», «poner de pie» sus versículos y desmoronar las costras que, «la rutina milenaria» y «la exégesis ortodoxa de los púlpitos», los momifican —todo ello con el objeto de «defender los derechos de la Poesía»; RMO por su parte, siguiendo los pasos de León Felipe, no sólo los comprende e interpreta apologéticamente —como aquellos “[...] profundos hermeneutas [...] aquellos humanistas que llevaban la luz a los versículos más oscuros e intrincados de LA BIBLIA” (LN, 17)— y poéticamente, sino que los cuestiona,

³¹⁶ La referencia bíblica es *Mc.* 3, 31-35, *Mt.* 12, 46-50, *Lc.* 8, 19-21.

interroga y confronta a partir de sí mismo y de los que lo rodean (VJ, 9). Todo ello con el objeto de defender los derechos de la humanidad —incluso contra el dios hebreo.

X / Cada Jehová merece su Poeta. // XI / Desde el primero que bebió la sangre de los martirios de los testimonios. // XII / Y por cada Pasión se mueren veinte salmistas desolados. // XII / Para que así se cumpla la maldición del viento y de la / sombra. // XIV / Y por cada David crecen los salmos del APOCALIPSIS. // XV / Para que cada quien se muera como pueda. // XVI / Y para que los hombres maten al hijo de los hombres [...] XXI / Caín mató a David / en el misterio / de / la / Teología. // XXII / Lo mató por mandato de las herrumbres de las estructuras. // XXIII / Caín estaba loco. // XXIV / Porque Jehová dormía cuando Caín fue hecho por un loco [...] Y del fin al principio hay un gorila / que viene desde el fin de otros principios [...] En vano los cronistas acumulan / caminos / y caminos / y caminos. // Todo lo que comienza vuelve al germen de su mutilación. // Y dice Shakespeare / que la historia es el cuento de un idiota (EMPN, 7-8, 9-10, 32 PRB, 180, 181, 196-197).

Quizá parafraseando el dicho de que «cada pueblo tiene el gobierno que se merece», RMO dice lo mismo respecto al voluble dios veterotestamentario y a sus respectivos poetas o profetas en la crónica de su presunta economía de la salvación —que más parece de la mutilación. Esta concepción rayana en la blasfemia parece proceder de Lautréamont:

Mi poesía no consistirá sino en atacar, por todos los medios, al hombre, esa bestia fiera, y al Creador, que no debiera haber engendrado semejante parásito. ¡Los volúmenes se amontonarán sobre otros volúmenes, hasta el final de mi vida, y sin embargo no se verá en ellos más que esta única idea, por siempre presente en mi conciencia!³¹⁷

Con respecto a «el primero que bebió la sangre de los martirios de los testimonios», RMO bien pudiera referirse al impasible Jehová del protomártir San Esteban que, después de recapitular la historia hebrea desde Abraham hasta Moisés haciendo defensa de Cristo, fue lapidado por los escribas judíos de Cirene, Alejandría, Cilicia y Asia.³¹⁸ Sin embargo, en sentido estricto, el primero fue el silente Jehová del «Hijo del Hombre». Cristo, que frente a Pilatos —azuzado por los sumos sacerdotes y una multitud enardecida— en el *Evangelio de San Juan* como después en la sublime

³¹⁷ Ducasse Isidore (Conde de Lautréamont). “Canto II” en *Cantos de Maldoror* (trad. Ana Alonso). Visor, Madrid, 1997, p. 64.

³¹⁸ Memorables son las palabras con las que San Esteban cierra su discurso en la sinagoga: “Duros de cerviz e incircuncisos de corazón y de oídos, vosotros siempre habéis resistido al Espíritu Santo. Como vuestros padres, así también vosotros. ¿A qué profeta no persiguieron vuestros padres? Dieron muerte a los que anunciaban la venida del Justo, a quien vosotros habéis ahora traicionado y asesinado; vosotros, que recibisteis como disposiciones angélicas la Ley y no la guardasteis” (*Hch.*, 7, 51-53). Los judíos “Al oír estas cosas se llenaron de rabia sus corazones y rechinaban los dientes contra él [...] Ellos, gritando a grandes voces, tapáronse los oídos y se arrojaron sobre él. Sacándole fuera de la ciudad, le apedreaban [...] y mientras le apedreaban, Esteban oraba, diciendo: Señor Jesús, recibe mi espíritu. Puesto de rodillas, gritó con fuerte voz: Señor, no les imputes este pecado. Y diciendo esto, se durmió” (*Hch.*, 7, 54, 57-60).

interpretación de la *Pasión de San Juan* (1721) de Johann Sebastian Bach³¹⁹, dice: **“Yo para esto he nacido, para dar testimonio de la verdad; todo el que es de la verdad oye mi voz”** (18, 37). Y ya en la cruz, hacia la hora de nona, en el *Evangelio de San Mateo* y en la *Pasión de San Mateo* (1727) del barroco alemán, exclamó con voz fuerte: **“Elí, Elí, lema sabachtani!** Que quiere decir: Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has desamparado?” (Mt., 27, 46) en «el misterio [que viene del verbo griego $\mu\acute{\omega}$, cerrarse, cerrar los ojos, callar, ser insensible, indiferente y $\tau\eta\rho\Upsilon\omega$, guardar, velar, observar] de la Teología».

Para RMO el David de los *Salmos* y el Cristo que ama la familia humana y defiende la poesía es, en este hiperbólico caso, Pablo Neruda. Un Pablo Neruda que, desde la perspectiva de RMO —y no sólo suya—³²⁰, fuera asesinado el 23 de septiembre de 1973 (un día antes de viajar a México) a manos de la dictadura chilena («herrumbre de la estructura») de Augusto Pinochet («Caín»); «Porque Jehová dormía cuando Caín fue hecho por un loco [Richard Nixon]».

El último punto de la acumulación de materiales, que podemos advertir en Cervantes Villalón, en el proceso creativo de RMO es el diálogo con algunos de sus homólogos y coetáneos —especialmente, según ella, José Revueltas, González Rojo y Efraín Huerta— (ANEX, XIX, tesis central 10). No sólo personalmente —sino tomando en consideración su obra publicada hasta el momento— estamos de acuerdo en el primero de los autores referidos. En los otros dos, González Rojo y Efraín Huerta, no. No hay evidencias bibliográficas suficientes que lo sustenten hasta ahora —lo cual tampoco significa que no las haya habido en absoluto pero, ciertamente, no son tan significativas. Aun así, tratemos de mostrar sus contribuciones dialógicas al proceso creativo de RMO.

³¹⁹ RMO muy probablemente, con la palabra «Pasión» se refiere a las “Versiones musicalizadas de la Pasión de Cristo como aparece en los Evangelios. En su forma más simple, ejecutada desde finales de la Edad Media, la narración era entonada en los ‘tonos de la pasión’ del canto llano por el sacerdote (solo o con dos asistentes) que oficiaba la Misa durante la Semana Santa: san Mateo en domingo de Ramos, san Marcos en martes, san Lucas en miércoles y san Juan en viernes Santo”. Latham, Alison (coordinadora). *Diccionario Enciclopédico de la Música* (trad. Federico Bañuelos *et al.*). F. C. E., México, 2009, p. 1164. El caso de J. S. Bach es muy célebre porque, entre otras cosas, recurre al texto básico del *Evangelio* de San Juan —el único que conserva las palabras de Cristo arriba referidas— y lo embellece y sublima con recursos del oratorio.

³²⁰ Recientemente ha salido un libro del italiano Roberto Ippolito, *Delitto Neruda* (Ed. Chiarelettere, 2020), que respalda esta hipótesis desde la portada: «El poeta premio Nobel ucciso dal golpe di Pinochet» (El poeta premio Nobel asesinado por el golpe de Pinochet). Pablo Neruda será sólo uno de los que pasará a engrosar la lista de crímenes de este oscuro periodo de la historia de Chile, con 3200 muertos y 33000 torturados y encarcelados por motivos políticos (como dice la Crónica del poder.com). Hay un video que resume su contenido: <https://www.youtube.com/watch?v=RRO7CEgyzo> (consultado el 30 de junio de 2021).

Antes de hablar brevemente sobre la relación dialógica entre RMO y José Revueltas es necesario señalar un antecedente importante en la vida del poeta que, además, contribuye en gran medida a mostrar el devenir de su sensibilidad inmediato-directa a su sensibilidad mediato-indirecta a través de sus lecturas:

En 1934, ingresé a la Juventud Comunista. Pero mi ingreso al comunismo, no fue obra ni del resentimiento ni del conocimiento. Fue mi afán literario —eternamente literario— de ver la vida a través de las novelas, y no de ver las novelas a través de la vida. Máximo Gorky me reclutó al comunismo con su novela *La Madre*. Desde que entré al comunismo por causa de esa novela, tomé conciencia de que leía novelas para formarme mi conciencia ideológica (A1, 25-26; A2, 83).

RMO tenía 19 años cuando ingresó al Comunismo y abandonó la preparatoria en su tercer año. Esta decisión seguramente se debió no sólo a la previa lectura de *La madre* sino, sobre todo —creemos—, al conocimiento y al reconocimiento de sí mismo en la autenticidad expresa del «amargo» escritor ruso en la trilogía de su accidentado itinerario vital. Una trilogía biográfica indisoluble e íntimamente ligada a los libros y su lectura, más que a la —tantas veces por ambos— anhelada y huidiza academia o formación escolar institucionalizada. Una bio-biblio-grafía autodidacta, una autogestión de la propia vida a tientas. Una existencia mediada, atravesada y potenciada por la literatura muy parecida a la de RMO.

Alekséi Maksímych Peshkov³²¹, conocido más por su seudónimo Máximo Gorky, escribió y describió su vida en tres partes: *Infancia* (1913-1914), *Por el mundo* (1915-1916) y *Mis universidades* (1923). No podemos ser exhaustivos, así que sólo mostremos un poco, solo un poco de lo que acaso caló hondo en la conciencia de RMO, para comprender su «afán eternamente literario» de «ver la vida a través de las novelas, y no de ver las novelas a través de la vida».

³²¹ Así está transcrito o transliterado el “auténtico” nombre de Máximo Gorky en la traducción de Enrique Moya Carrión que nosotros hemos leído (por cierto, nuestro traductor escribe ‘Maksim Gorki’). Desconocemos en que versión la leyó RMO. En esta nota sólo queremos señalar la confusión que siempre nos provocan los nombres propios de los escritores rusos. Por ejemplo, RMO lo cita como Máximo Gorky (no sabemos si es otra más de las innumerables erratas de las dos versiones de su *Autobiografía* o bien así lo leyó en alguna traducción). Independientemente de ello, la confusión no se resuelve porque, por ejemplo, en una versión de que sólo conocemos la portada en la editorial Porrúa dice: Máximo Gorki; en la portada de una edición de Siglo XXI se cita como Maxim Gorki. La decisión que hemos tomado es, quizá, muy arbitraria. Los nombres, términos o palabras rusas las citaremos como las refiere RMO cuando la referencia sea de él. Sin embargo, cuando nosotros citemos una fuente distinta seremos fieles a la misma.

La *Infancia* de Alekséi Maksímich Peshkov comienza con la muerte de su padre y termina con la de su madre. Su infancia es una odisea cuyo desenlace es la orfandad. Y, sin embargo, escribe el pequeño Lekséi:

En la infancia me imagino a mí mismo como una colmena en la que diferentes personas, personas sencillas, grises algunas, fueron depositando, al igual que hacen las abejas, la miel de sus conocimientos y concepciones de la vida, enriqueciendo generosamente mi alma cada uno con lo que podía. A menudo esta miel era sucia y amarga pero, pese a ello, todo conocimiento debe ser considerado como miel.³²²

La primera escuela de un niño la conforman las personas que le circuyen. Huérfano de padre, Alekséi se muda con su madre a casa del padre y de la madre de ésta. En una ocasión por una travesura inocente e ingenuamente cometida, su abuelo materno le dio a probar un poco de esa miel «sucia y amarga», lo azotó hasta que perdió el conocimiento:

Aquellos días de convalecencia se convirtieron en unos días trascendentales para el resto de mi vida. Creo que en el curso de aquellas jornadas crecí mucho y experimenté algo especial. Fue por aquel tiempo cuando, como si me hubieran desollado el corazón, comenzó a desarrollarse en mí una solícita preocupación por el género humano, la cual habría de mostrarse especialmente sensible ante toda clase de vejación y de dolor, propio y ajeno.³²³

RMO desde pequeño aprendió por las buenas, a partir del ejemplo de Cristo en el catecismo, a desarrollar su amor a la «familia humana» —haciendo abstracción de la doméstica. Alekséi Maksímich Peshkov aprendió por las malas, por la mediación meliflua y acibarada de su abuelo, a sensibilizarse «ante toda clase de vejación y de dolor» del «género humano». Empero, tanto para el niño Ramón como para el infante Alekséi su formación no fue ayuna de dolores, burlas y vejaciones:

La escuela se me vovió a hacer muy cuesta arriba, los alumnos se mofaban de mí, llamándome trapero, vagabundo, y en cierta ocasión, después de una pelea, se fueron a decirle al maestro que yo olía como un basurero y que era imposible sentarse a mi lado. Recuerdo cuán profundamente me ofendió aquella queja y lo difícil que me resultó volver a la escuela después de aquello.³²⁴

RMO dejó toda formación académica a los 22 años al terminar la preparatoria. Alekséi Maksímich Peshkov lo hizo entre los 11 y 12 años sin acaso terminar la primaria. Sin embargo, ambos se autoformaron a través de sus vivencias y lecturas:

³²² Gorki, Maksim. *Infancia* (trad. Enrique Moya Carrión). Automática, Madrid, 2012, p. 104.

³²³ *Ibid.*, p. 42.

³²⁴ *Ibid.*, p. 291.

Con cada nuevo libro aquella disimilitud de la vida rusa con la vida de otros países se presentaba ante mis ojos cada vez con mayor claridad, ocasionándome un cierto enojo, afianzando mis sospechas sobre la veracidad de aquellas páginas amarillas y sucias con las esquinas manchadas.³²⁵

[...] cuanto más leía, más difícil se me hacía soportar una vida tan vacía e inútil como la que yo creía que sobrellevaba la gente. / Acababa de cumplir los quince años y, sin embargo, a veces me sentía un hombre viejo. Parecía que de algún modo me hubiese hinchado por dentro y me hubiese entumecido a causa de todo cuanto había vivido y leído, por culpa de todas aquellas cosas que inquietaban mis pensamientos. Cuando echaba un vistazo a mi interior, veía el recipiente de las impresiones como si fuese una oscura despensa abarrotada hasta los topes de diferentes cosas. Pero no tenía ni fuerzas ni capacidad para llegar a descifrar su significado.³²⁶

[...] pensaba en la grandeza de la tierra, en las ciudades que conocía gracias a los libros, en países extranjeros donde vivían de otro modo. En los libros de los escritores extranjeros la vida estaba descrita de un modo más puro, más amable, menos arduo que aquella que lenta y monótonamente bullía a mi alrededor. Esto apaciguaba mi estado de alarma a la vez que suscitaba unos sueños ávidos ante la posibilidad de otra vida.³²⁷

Alekséi Maksímich Peshkov se conduce de la «disimilitud» entre «la vida rusa» —presumiblemente «vacía e inútil»— y «la vida de otros países» —también presumiblemente plena y útil— entrevista a través de la lectura de sus libros. RMO muy probablemente le respondería, de camarada a camarada, que, por lo que respecta a su tierra natal, sus escritores y sus libros:

El pueblo mexicano fue más vidente que sus poetas profesionales. Pero su canto no alcanzó las dimensiones de los cantos dramáticos que fueron acompañados por los caracoles y por los teponaztlis, por los atabales y por los panhuehuetles de la tragedia tenochca (PI, XVI).

¿Y qué ocurrió con el destino de la poesía épica durante la Revolución Mexicana? ¿Qué hicieron los poetas profesionales del modernismo frente a la tiranía de treinta años de don Porfirio Díaz y frente a los crímenes de Victoriano Huerta? ¿Cómo respondieron esos poetas ante las hazañas del guerrillero más sorprendente de la revolución, como lo fue Francisco Villa? ¿Y cómo respondieron ante las luchas agrarias de Emiliano Zapata? ¿Qué actitud literaria asumieron al lado de los novelistas Martín Luis Guzmán [*Memorias de Pancho Villa, El águila y la serpiente, La sombra del caudillo*], José Vasconcelos [*Ulises criollo*], Mariano Azuela [*Los de abajo, Los caciques, Las moscas*], José Mancisidor [*Frontera junto al mar, En la rosa de los vientos*], Gregorio López y Fuentes [*Campamento, Tierra, ¡Mi General!*] y Rafael F. Muñoz [*¡Vámonos con Pancho Villa!, Se llevaron el cañón para Bachimba*]? ¿Son dignos de figurar en la historia del arte político surgido de esa revolución junto a esos novelistas y junto a los pintores Diego Rivera, Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros? / La contestación a estas preguntas es evidente. No es necesario recordar el desdén o el odio o el miedo con que nuestros poetas modernistas y neomodernistas vieron a la Revolución Mexicana. Los que no huyeron a París y a Madrid, se escondieron ‘bajo la luna’ neorromántica, o amenizaron con sus versos las borracheras de la corte de Victoriano Huerta. Ni Amado Nervo, ni Díaz Mirón, ni Luis G. Urbina, ni José Juan Tablada, ni Alfonso Reyes, ni Ramón López Velarde, ni nadie fue capaz de sentir y comprender la gesta heroica de la Revolución (PI, XIX- XX).

³²⁵ Gorki, Maksim. *Por el mundo* (trad. Enrique Moya Carrión). Automática, Madrid, 2012, p. 209.

³²⁶ *Ibid.*, pp. 442-443.

³²⁷ *Ibid.*, p. 448.

Cuando los pueblos luchan por sus derechos humanos y no tienen poetas que canten sus luchas, los mismos pueblos se convierten en héroes y en cantores [en canciones populares y corridos] de su propio destino (PI, XX).

Máximo se queja de gran parte de los novelistas rusos. Ramón de gran parte de los poetas mexicanos. El diálogo tácito entre RMO y Máximo Gorky —como podemos apreciar y suponer— podría alargarse tan indefinida como fecundamente. Sin embargo, RMO seguramente le presumiría una señera excepción —sin reparos de anacronismo:

Esta joya de la poesía mexicana [*Declaración de odio a la ciudad de México*] apareció en su libro titulado *Los hombres del alba*, en 1945. Esa fue la ventana por donde entré a la nueva poesía mexicana. De ese poema recuerdo algunas estrofas bellísimas, terriblemente antibellísimas. Efraín siempre me dio la impresión de ser un poeta terrible: “...Sarcástica ciudad donde la cobardía y el cinismo son alimento diario / de los jovencitos alcahuetes de talles ondulantes, / de las mujeres asnas, de los hombres vacíos...” / Pero la ciudad de México no sólo era para Efraín una ciudad de ‘hombres vacíos’. También era una ciudad de “militantes comunistas (A1, 71).³²⁸

Y Alekséi Maksímich Peshkov (Алексе́й Макси́мович Пешко́в)³²⁹ le respondería que él mismo es un «poeta terrible», un poeta «amargo», probablemente muy «amargo» como uno de sus predecesores, un «poeta bíblico», un «poeta-profeta», «un elegido aún desconocido»³³⁰ cuyas palabras podría hacer suyas suscribiéndolas:

Desde el día en que el juez eterno / me otorgó la omnisciencia del profeta, / leo en los ojos de los hombres / páginas de odio y de vicio. // Proclamé las enseñanzas puras / del amor y la verdad, / y todos mis deudos entonces / furiosos me arrojaron piedras. // Sobre mi cabeza cenizas esparzo, / pobre salgo de cualquier ciudad, / y vivo en el desierto, como las aves, / alimentándome de lo que Dios me envía. // Observando los preceptos del Eterno, / sometí a las criaturas de la tierra, / y las estrellas me escuchan, / con el resplandor de sus felices rayos. // Pero, cuando la ciudad rumorosa / atravieso apresurado, / los viejos dicen a los niños / con altiva sonrisa: // «¡Mirad: un ejemplo para vosotros! / Era orgulloso, nos desconocía: / el muy loco quería convencernos / de que Dios hablaba por su boca. // ¡Miradlo ahora, niños! / ¡Pálido, enjuto, sombrío! / Mirad su pobreza y desnudez / y cómo todos lo desprecian».³³¹

³²⁸ Los versos que cita RMO y la referencia a los ‘militantes comunistas’ podemos leerlos en Huerta, Efraín. *Poesía 1935-1968*. Joaquín Mortiz-SEP, México, 1986, p. 80. Como podemos notar, este párrafo no existe en la segunda versión de su *Autobiografía* (A2). Muy probablemente se debe, como en reiteradas ocasiones, a la censura familiar; en este caso, seguramente por considerar que tales versos delantan una flagrante homofobia y machismo. Nosotros también lo consideramos así. Y, sin embargo, creemos que no se trata de beatificar a Efraín Huerta ni a RMO. Nos gustaría poderle decir a la Fundación Cultural Ramón Martínez Ocaranza, A. C. que así no se hacen las cosas en honor a la verdad. RMO no fue un santo sino un poeta.

³²⁹ Por supuesto no sabemos ruso. Esta escritura cirílica la hemos tomado de la Wikipedia en ruso buscando el nombre Максим Горький. Consultado el 1 de julio de 2021.

³³⁰ “[No, no soy Byron, soy otro]” en Lérmontov, Mijaíl Y. *Un héroe de nuestro tiempo. Antología poética* (trad. Víctor Gallego Ballester). Alba, Barcelona, 2014, p. 245.

³³¹ “El profeta” en *Ibid.*, pp. 320-321.

De ahí que se haya cambiado el nombre a Máximo Gorki (Максим Горький) —aun así no es lo mismo ser amargo que estar amargado.

¿Por qué cuento estas abominaciones? Pues para que sepan ustedes, gentiles señores, que eso, en efecto, ¡no ha dejado de pasar, no ha dejado de pasar! A ustedes les gustan los horrores inventados, les gustan los horrores hermosamente contados, las cosas fantásticamente terribles les emocionan gratamente. Pues yo conozco algo realmente terrible, algo cotidianamente horroroso, y estoy en posesión del innegable derecho a emocionarlos repugnantemente con su relato para que no olviden cómo viven y de qué viven. / Todos nosotros vivimos una vida vil y sucia, ¡esa es la cuestión! / A mí me gusta mucho la gente y no es mi deseo martirizar a nadie, pero no puedo pecar de sentimental y tampoco puedo velar una espantosa verdad tras las emperifolladas palabritas de una radiante mentira. ¡Por la vida, por la vida! Es necesario disolver en ella todo lo bueno, todo lo humano que se esconde en nuestros corazones y nuestros cerebros.³³²

Así pues, ni Máximo Gorky ni RMO pudieron ingresar a una institución universitaria a pesar de haberlo anhelado e intentado más de una vez. ¿Dónde realizaron, pues, sus estudios? Leamos a Gorki:

Y ahí estaba yo, en aquella ciudad semitártara, en el angosto apartamento de una casa de un solo piso. La casita destacaba solitaria sobre un cerrillo, al final de una calle estrecha y humilde. Una de sus paredes miraba a un solar quemado por un incendio en el que habían crecido con exuberancia las malas hierbas. Entre las malezas del ajeno, la bardana y la acedera, entre los arbustos del saúco, se elevaban las ruinas de un edificio de ladrillo bajo las cuales se abría un enorme sótano en el que vivían y morían los perros vagabundos. Recuerdo bien aquel sótano, una de mis universidades.³³³

Ahora leamos a RMO:

[...] la universidad abierta de la vida. Es la universidad más difícil, pero la más penetrante. Tiene uno que andar de viajero del Destino para escuchar las cátedras de la gran sabiduría (A1, 27; A2, 85).

Así pues, la verdadera universidad abierta para RMO y Gorky es la vida misma mediada, contrastada, perspectivada y apropiada a través de la creación —en este caso, lírica o narrativa. Ofelia Cervantes, en un fragmento que no recogimos en su momento —nuestra mirada también ha cambiado con el paso del tiempo y sus lecturas—, nos comparte un ocasión, una anécdota de ese «afán eternamente literario» de «ver la vida a través de las novelas, y no de ver las novelas a través de la vida»:

³³² *Por el mundo...*, p. 447.

³³³ *Mis Universidades* (trad. Enrique Moya Carrión). Automática, Madrid, 2012, p. 8.

Recorriamos el barrio de la Merced [de la Ciudad de México], tan vital, bullicioso y ajetreado y en cuyo centro se levanta el hermoso claustro barroco del Convento. que [*sic*] es lo único que queda de él. Descubría la belleza en toda su plenitud, perdida entre puestos, mugre, basura, gritos, golpes y a un lado de la plazuela en la que siempre nos sentábamos y que él llamaba la Plazuela de los desocupados, con seres miserables, pobres, hambrientos, sentados en las bancas; o borrachos, sucios, orinados, malolientes, tirados en los jardines y a los que llamaba con un término gorkiano: los ex-hombres.³³⁴

¿Qué o quienes son «los ex-hombres» en términos gorkianos? Cervantes Villalón se refiere lacónicamente al relato homónimo de Maksim Gorki.³³⁵ En este cuento, hay un capitán de caballería en la reserva de nombre Aristid Fomich Kuvalda que regenta un periférico «asilo nocturno» —cuyas “[...] paredes [...] estaban plagadas de grietas y de manchas oscuras de los desconchados: era como si el tiempo hubiera escrito su biografía en los muros de la casa por medio de jeroglíficos” —³³⁶ a donde llega la mayoría de los residuos humanos de la ciudad: harapientos, abatidos, expulsados por borrachos o hundidos “[...] en el fango por alguna otra razón importante”.³³⁷ Viciosos que “[...] sólo se enmendaban para volver a degradarse de inmediato”.³³⁸ Seres “[...] pobres [que sólo y] siempre son ricos en hijos [...] montones de criaturas andrajosas, sucias y desnutridas”.³³⁹ Entes “[...] ebrios o resacosos, diversamente desastrados, pero unánimemente miserables y sucios”.³⁴⁰ Objetos que sobreviven “[...] sin causa justificada”.³⁴¹ El capitán Aristid Fomich Kuvalda “[...] con bondadosa ironía, los llamaba «los exhombres»”³⁴², porque “[...] parecían, con aquellos harapos, un grupo de animales deformes, engendrados por alguna fuerza primitiva y fantástica, para escarnio del hombre”.³⁴³ «Exhombres» en que “La conciencia de la incapacidad de hacer el mal es más humillante que la conciencia de la imposibilidad de hacer el bien”.³⁴⁴

³³⁴ “El proceso creativo en Ramón Martínez Ocaranza” conferencia publicada en el *Homenaje al poeta Ramón Martínez Ocaranza*. Escuela de Filosofía-UMSNH, Morelia, 1991, p. 21.

³³⁵ “«Los exhombres» apareció en dos entregas, de octubre y noviembre de 1897, en la revista *La Nueva Palabra (Nóvoie slovo)*, prestigiosa publicación de signo progresista (pronto sería prohibida por las autoridades) de San Petesburgo. Este extenso «esbozo» **se basa en las impresiones y encuentros del autor durante su estancia en Kazán a mediados de la década de 1880, época en la que el futuro escritor trató en vano de ingresar en la universidad de esta ciudad**”. “Nota preliminar” en *Narraciones (1892-1924)* (trad. Fernando Otero Macías y José Ignacio López Fernández). Alba, Barcelona, 2011, p. 17. Las negritas son nuestras.

³³⁶ “Los exhombres” en *Ibid.*, p. 129.

³³⁷ *Ibid.*, p. 131.

³³⁸ *Ibid.*, p. 137.

³³⁹ *Ibid.*, p. 140.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 141.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 144.

³⁴² *Ibid.*, p. 145.

³⁴³ *Ibid.*, p. 208.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 185.

Y, sin embargo, entre «aquellos hombres completamente inútiles»³⁴⁵, entre “[...] aquellos hombres, desterrados de la vida, rotos, ebrios de vodka, de odio, de ironía y de suciedad”³⁴⁶, entre aquellas personas que “[...] habían sufrido los embates de la fortuna [...] [y que] estaban destruidas de un modo tan atroz”³⁴⁷, había un diácono de nombre Tarás, que “Bailaba de un modo asombroso y blasfemaba de un modo aún más asombroso”.³⁴⁸ De él se duele el narrador Gorki al reconocer un posible homólogo:

La imaginación de aquel individuo era inagotable y poderosa: podía pasarse un día entero inventando y hablando sin repetirse ni una sola vez. En él se había echado a perder, tal vez, un gran poeta, o al menos un narrador original, capaz de dar vida a cualquier cosa y hasta de insuflar aliento a una piedra con su verbo, nada decoroso, pero de gran vigor y plasticidad.³⁴⁹

En efecto, gracias a la lectura de este relato de Gorki, suponemos que RMO, con su mirada literariamente formada, podía descubrir «la belleza en toda su plenitud, perdida entre puestos, mugre, basura, gritos, golpes» y adivinar —entre aquellos «seres miserables, pobres, hambrientos, borrachos, sucios, orinados, malolientes, tirados en los jardines»— a «un narrador original» o al menos a «un gran poeta». Así pues, la sensibilidad mediato-indirecta le permite —como a Gorki en labios del capitán Kuvalda— llamarlos «con bondadosa ironía»: «exhombres». Porque, al fin y al cabo:

A todos nos llegará la hora... ¡Ja, ja! Lo de menos es cómo vivamos. Porque todos morimos igual. La vida no tiene más objeto, hacedme caso. El hombre viene al mundo para morir. Y muere... Y, siendo así, ¿no da lo mismo cómo hayamos vivido? ¿No tengo razón, Martiánov? Bebamos otra vez... y otra vez más, mientras estemos vivos...³⁵⁰

Hay que mirarlo todo con distancia, amigo mío, nada de arruinarse la vida filosofando y planteándose grandes cuestiones. Ponerse a filosofar siempre es una estupidez; ponerse a filosofar con resaca, una estupidez indescriptible. La resaca pide vodka, no remordimientos de conciencia ni rechinar de dientes...³⁵¹

La muerte, esa fuerza secreta que acaba con todo, acaso ofendida por la presencia de aquel hombre bebido en el acto solemne y sombrío de su combate con la vida, decidió acabar cuanto antes su tarea impasible.³⁵²

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 191.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 159.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 145.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 142.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 143.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 218.

³⁵¹ *Ibid.*, pp. 133-134.

³⁵² *Ibid.*, p. 217.

¿Cómo es posible que un hombre se convierta en «exhombre»? ¿Cuáles son las causas de su perdición? ¿Qué lo llevó a la condición de «desocupado» e «inútil»? ¿Qué lo sustrajo de «la caverna» y lo impelió a la «*intelligentsia*»³⁵³ de «la taberna»? Una posible respuesta la encontramos, ahora, en *La Madre*:

Al atardecer [...] **la fábrica expelía a la gente, cual inservible escoria, de sus pétreas entrañas [...] ha terminado por hoy la condena del trabajo [...]** El día fue engullido por la fábrica, las máquinas sorbieron la energía que precisaban de los músculos de la gente. El día fue borrado de la vida, el hombre ha dado un paso más hacia la sepultura, pero ha visto cercano el placer del descanso y la alegría de la taberna humeante [...] El cansancio acumulado durante años privaba a los hombres de apetito, y por ello, para ingerir algún alimento, bebían mucho, abrasando el estómago con las fuertes quemaduras del vodka.³⁵⁴

Una condición de posibilidad de los «exhombres» radica en la exhaustación de los «hombres» que “aturdidos por la búsqueda incesante de un pedazo de pan [...] se entregaban a la bebida”.³⁵⁵ A partir de esto, podemos suponer que el «exhombre» viene del algún modo del «hombre», y éste de algún modo del hambre. La antropogénesis del «exhombre» hunde sus raíces fisiológicas en un hambre peculiar, en un hambre sin apetito, un hambre mediada —e incluso inhibida— por la ingesta de alcohol. ¿Por qué el «exhombre» en lugar de alimentarse se embriaga? Todos hemos escuchado la exhortación de San Pablo a los Tesalonicenses: “el que no quiera trabajar no coma” (II, 3, 10). El trabajo es una condición justamente exigida para poder comer dignamente. Pero, si es una exigencia de orden moral o ético significa que no todos la cumplimos y habría que hacerla cumplir. Es una perogrullada lo que estamos diciendo y, sin embargo, hay los que comen sin trabajar y los que trabajan sin apenas comer —que por cierto, según RMO, en la universidad institucionalizada (v. gr. UMSNH) se da con mucha frecuencia el primer caso y, en «la universidad de la vida» el segundo (A2, 214). ¿Por qué los hombres se convierten en «exhombres»? Acaso porque de manera informulada, inconsciente e inexpressa saben que el trabajo, en las condiciones que lo realizan, es una condena a trabajos forzados, una esclavitud que sólo alimenta su inanición. Que entre más trabajo hacen, menos tienen que comer. Escuchemos las palabras de uno de tantos hombres que ha dejado de serlo:

Yo soy un exhombre, ¿no? Me han repudiado, de manera que estoy libre de todos los lazos, de todas las cadenas... ¡Puedo reírme de todo! La propia naturaleza de mi existencia me obliga a

³⁵³ *Ibid.*, p. 162.

³⁵⁴ *La Madre* (trad. Bela Martinova). Cátedra, Madrid, 2005, pp. 67-68. Las negritas son nuestras.

³⁵⁵ “Los exhombres”..., p. 163.

arrumbar todo lo viejo, todas esas fórmulas, todos esos mecanismos que antes me servían para relacionarme con quienes disfrutaban de una existencia holgada y elegante, y que me miran con desprecio porque yo no tengo la panza llena, como ellos, y porque estoy muy alejado de ellos en mi forma de vestir.³⁵⁶

Para intentar comprender a profundidad las palabras de este «exhombre» es preciso, creemos, pensar. El pensar se potencia en lo que llamamos filosofía. Y, sin embargo, en el cuento de Gorki parece desacreditarse su ejercicio. Creemos poder atisbar un poco del sentido de la crítica a la filosofía y al filosofar que Gorki pone en boca del capitán Kuvalda. La crítica está dirigida a la filosofía y al filosofar profesionales. Empero, parece haber una actividad más originaria y menos profesional: pensar. Retomemos en este momento a Alekséi Maksímich Peshkov. Recordemos que su universidad —al igual que la de RMO— fue la vida y la mediación abstractiva de sus contrastantes lecturas. Entre ellas, figura la del pensador Karl Marx³⁵⁷ que en una ocasión escribió algo que arroja una esclarecedora luz:

El obrero es más pobre cuanto más riqueza produce, cuanto más crece su producción en potencia y en volumen. El trabajador se convierte en una mercancía tanto más barata cuanto más mercancías produce. La desvalorización del mundo humano crece en razón directa de la valorización del mundo de las cosas. El trabajo no sólo produce mercancías, se produce también a sí mismo y al obrero como *mercancía*, y justamente en la proporción en que produce mercancías en general [...] **Hasta tal punto aparece la realización del trabajo como desrealización del trabajador, que éste es desrealizado hasta llegar a la muerte por inanición.** La objetivación aparece hasta tal punto como pérdida del objeto que **el trabajador se ve privado de los objetos más necesarios no sólo para la vida, sino incluso para el trabajo** [...] La enajenación del trabajador en su producto significa no solamente que su trabajo se convierte en un objeto, en una existencia exterior, sino que existe fuera de él, independiente, extraño, que se convierte en un poder independiente frente a él; que **la vida que ha prestado al objeto se le enfrenta como cosa extraña y hostil.**³⁵⁸

Más adelante añade:

El trabajo le es *externo* al trabajador, o sea no pertenece a su ser. Por tanto el trabajador no se afirma a sí mismo en su trabajo, sino que se niega; no se siente bien sino a disgusto; no desarrolla una libre energía física e intelectual, sino que mortifica su cuerpo y arruina su mente. De ahí que el trabajador no se sienta suyo hasta que sale del trabajo, y en el trabajo se siente enajenado. Cuando no trabaja, se siente en casa; y cuando trabaja, fuera. De ahí que su trabajo no sea voluntario sino forzado, *trabajos forzados*. Por lo tanto el trabajo no le satisface una necesidad, sino que sólo es un *medio* para satisfacer necesidades fuera del trabajo [...] **En consecuencia el hombre (el trabajador) ya sólo cree obrar libremente en sus funciones animales —comer, beber y procrear, añadiendo a lo sumo vivienda, aliño, etc.—, mientras**

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 187.

³⁵⁷ *Mis universidades...*, p. 42.

³⁵⁸ *Manuscritos de economía y filosofía* (trad. Francisco Rubio Llorente). Alianza, Madrid, 2013, pp. 134-136. Las negritas son nuestras.

que en sus funciones humanas se siente como un mero animal. Lo bestial se convierte en lo humano y lo humano en lo bestial.³⁵⁹

Tanto para Marx, como para Gorki y RMO el trabajo en las condiciones así descritas, es más antropófago que antropógeno debido a la expropiación, extrañación o alienación del trabajador y su trabajo. Por el hambre el hombre trabaja, por las injustas condiciones del trabajo es sometido a una cuádruple alienación: de la materia prima, de las herramientas de trabajo, de lo producido por sus propias manos y, finalmente, de él mismo en lo que de humano, espiritual y creativo tiene. De esta manera, el envilecido paso del hombre al «exhombre», el tránsito de «lo humano» a «lo bestial», está prácticamente asegurado. De ahí que un «exhombre» expelido de la fábrica, como una «inservible escoria», destruya todos los lazos y cadenas que lo aherrojaban a la imposibilidad cómplice de aspirar a una «existencia holgada y elegante». De ahí que haga de la taberna su refugio y del alcohol su alimento. De ahí que haga juicios tan audaces, sumarios e irónicos como este: “¿Y qué novedad representamos? [...] Nunca han faltado miserables”.³⁶⁰

Y, sin embargo, aun en las condiciones más desfavorables para la gestación de un «hombre», Alekséi Maksímich Peshkov en boca de Pavel Mijáilovich —hijo de la, en principio, abnegada lavandera Pelaguéia Nilovna (que después se convertirá en la heroína revolucionaria de la novela *La madre*) y del cerrajero venido a «exhombre», el beodo Mijaíl Vlázov (que morirá prematuramente)— dice a su Madre:

Estoy leyendo libros prohibidos. Los prohíben leer porque dicen la verdad sobre nuestra vida de trabajadores... Se imprimen despacio y en secreto, y si me los encontrarán, me llevarían a la cárcel; me encarcelarían porque quiero saber la verdad. ¿Lo has entendido?³⁶¹

Si bien, entre estos «libros prohibidos» no podrían haber figurado los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* publicados póstumamente en 1932, aun así la misma idea ya estaba plasmada en el *Manifiesto del Partido Comunista* publicado por primera vez en 1848:

Los comunistas consideran indigno ocultar sus ideas y propósitos. Proclaman abiertamente que sus objetivos sólo pueden ser alcanzados derrocando por la violencia todo orden social existente.

³⁵⁹ “Primer manuscrito” en *Manuscritos de París* (trad. José María Ripalda Crespo) en *Textos de filosofía, política y economía. Manuscritos de París. Manifiesto del partido Comunista. Crítica del programa de Gotha*. Gredos-RBA, Barcelona, 2018, pp. 221-222. Las negritas son nuestras.

³⁶⁰ “Los exhombres”..., p. 158.

³⁶¹ *La madre*..., p. 78.

Las clases dominantes pueden temblar ante una Revolución Comunista. Los proletarios no tienen nada que perder en ella más que sus cadenas. Tienen, en cambio, un mundo que ganar. // ¡PROLETARIOS DE TODOS LOS PAISES, UNIOS!³⁶²

Pavel, el lector de «libros prohibidos», a partir de su entrega, seriedad y compromiso militante ejemplar irá persuadiendo, sin buscarlo, a su madre respecto de la búsqueda insobornable de la verdad, la justicia y la libertad. De tal manera que ella irá paulatinamente participando cada vez más en la organización revolucionaria hasta asumirse como madre de todos los jóvenes camaradas de su hijo. Hacia el final de la novela, Gorki en boca de Pavel Mijáilovich —una vez que es apresado por conspirar contra el Zar y que se encuentra sometido a un amañado juicio— dice:

Somos socialistas. Lo cual significa que somos enemigos de la propiedad privada, que separa a la gente, y las enfrenta a unos contra otros, creando una hostilidad de irreconciliables intereses; miente, procurando ocultar o disculpar esa enemistad, y corrompe a todos con su falsedad, la hipocresía y la maldad. Nosotros decimos: la sociedad que sólo considera al hombre como una arma de su enriquecimiento, va en contra del hombre, nos es hostil y no podemos reconciliarnos con su doble y falsa moral; el cinismo y la crueldad de su relación hacia el individuo nos desagradan; queremos y lucharemos en contra de todas las formas del avasallamiento del hombre [...] **Somos revolucionarios y lo seremos,** mientras que unos, sólo manden, y otros, solo trabajen [...] Su energía es una energía mecánica producto del crecimiento de la riqueza, ella los reúne en grupos inclinados a devorarse los unos a los otros; **nuestra energía es la fuerza viva de la cada vez más creciente conciencia de la solidaridad de todos los obreros.** Todo cuanto hacen ustedes, es criminal, o está dirigido a subyugar a la gente; nuestro trabajo libera al mundo de fantasmas y monstruos, nacidos de su falacia, maldad, avaricia [...] Ustedes han arrancado al hombre de la vida y lo han destruido; **el socialismo une al mundo destruido por ustedes en un todo único y grandioso ¡Y eso llegará!**³⁶³

Una vez que Pavel es mandado a Siberia, su madre lo releva y es sorprendida con un paquete de proclamas para distribuir. Mientras públicamente la aprehenden y la golpean exclama —antes de que la asfixien:

¡Ayer juzgaron a la gente por llevar a todos ustedes la verdad! ¡Ayer supe lo que es la verdad y que nadie... puede discutirla. ¡Nadie! [...] La pobreza, el hambre y las enfermedades, he aquí lo que les da a la gente su trabajo. Todo está distribuido en nuestra contra, nos estamos muriendo día tras día en el trabajo, siempre sucios, siempre en el engaño, y con nuestros esfuerzos se entretienen y sacian otros, teniéndonos como a perros atados con las cadenas, en la ignorancia. No sabemos nada y a causa del temor le tenemos miedo a todo. ¡Nuestra vida es una noche: una noche oscura! [...] ¡La palabra de mi hijo, la limpia palabra del hombre obrero, de un alma insobornable! ¡Han de saber lo que es insobornable por su valentía! [...] No conseguirán apagar la verdad con ríos de sangre [...] ¡Inconscientes, sólo acumularán odio! ¡Y este caerá sobre ustedes!³⁶⁴

³⁶² (trad. cedida por Ediciones Progreso, Moscú). Sarpe, Madrid, 1983, p. 67.

³⁶³ *La madre...*, pp. 396-398. Las negritas son nuestras.

³⁶⁴ *Ibid.*, pp. 428-431.

La lectura de esta novela será —como ya lo hemos señalado— la que provocará la decisión de RMO de entrar a la Juventud Comunista. La lectura de esta obra y su ingreso al Comunismo le posibilitará el trato con José Revueltas. El primer encuentro de RMO con Revueltas aconteció, presumiblemente en 1934 —el mismo año de su ingreso a la Juventud Comunista—, cuando este último regresara de la deportación a las Islas Marías con camaradas del partido —liberado por “menor de edad” (JRVT, 75).³⁶⁵ El segundo encuentro sucedió el 5 de mayo 1935, “[...] un año después de su regreso de las Islas Marías” (JRVT, 77)³⁶⁶, en la conmemoración del 117 aniversario del nacimiento de Karl Marx. RMO por ese entonces junto con otros jóvenes camaradas voceaba (JRVT, 78):

«...El Machete: órgano del Partido Comunista. Vale cinco centavos...»



“Campesinos leyendo El Machete” de Tina Modotti³⁶⁷

³⁶⁵ La “Cronología” que realiza Philippe Cheron parece desmentir la referencia de este año. El encuentro pudo verificarse a finales de 1932 o durante 1933. Esta “Cronología” podemos encontrarla en Revueltas, José. *Las evocaciones requeridas (Obra reunida 7)*. Era-CONACULTA, México, 2014, p. 25.

³⁶⁶ En la “Cronología” de Cheron dice que en 1934 José Revueltas es: “Enviado a Camarón (NL) para organizar una huelga de peones agrícolas, es detenido y deportado en mayo a las Islas Marías, donde permanece hasta febrero de 1935”. Y en 1935: “Viaja a Moscú (de julio a noviembre) como delegado del PCM al VI Congreso de la IJC; también asiste al VII Congreso de la IC. Septiembre 9: muerte de su hermano Fermín, a la edad de 33 años”. *Idem*.

³⁶⁷ “En uno de los artículos de esta edición del órgano del Partido Comunista Mexicano, del 6 de abril de 1929, por el que Modotti fue detenida y cateada su casa. Es una de las imágenes más difundidas de la autora, pues parece sintetizar la participación de los campesinos en la lucha por las reivindicaciones sociales que promovía el partido. / Tina Modotti. Ciudad de México. Abril de 1929. Negativo de película de nitrato. 4 x 5 pulgadas. Núm. 35319”. AA. VV. *Luces sobre México. Catálogo selectivo de la Fototeca Nacional del INAH*. INAH-CONACULTA-RM, Madrid, 2006, p. 209.

Por aquel entonces, RMO con 20 años —además de la decisiva obra de Gorki— había leído entre otras muchas obras, por su puesto, el *Manifiesto Comunista*, algunos otros libros de Marx y Engels y los estatutos del Partido Comunista Mexicano para formar ideológicamente su conciencia (JRVT, 82). Y, sin embargo, su inclinación poética más profunda lo orientaba a la lírica de Pablo Neruda (*Residencia en la tierra I* y probablemente 2), a la narrativa de André Malraux (*La condición humana*) y, sobre todo, de Thomas Mann (*La montaña mágica*). Esta preferencia le impedía consagrarse del todo a la causa política:

Yo no podía ser un militante comunista de tiempo completo. / Yo necesitaba mis espacios para leer mis libros. Para saciar mi sed de belleza poética. / Era un lector incorregible de novelas. Leía muchas novelas. / Ya llevaba cinco años leyendo a Dostoyevsky. / Y ahora mis camaradas me prestaban novelas de André Malraux. De Thomas Mann. / Y yo me pasaba los días enteros en el convento de las Catarina leyendo esos autores (JRVT, 82).

Totalmente absorto en las «cumbres peladas» de la lectura de la *Bildungsroman* o «novela de formación», de la *Zeitroman* o «novela del tiempo», de la monumental e irreductible *Der Zauberberg* o *La montaña mágica* —en la prístina traducción de Mario Verdaguer de dos tomos, editorial Apolo (Barcelona) de 1934— del literal y justamente encumbrado Premio Nobel de Literatura alemán (1929), Thomas Mann, lo sorprendió la visita del joven de 22 años —apenas 5 meses y medio mayor que RMO—, el terrenal de Revueltas, el «Anteo» mexicano —como atinada y poéticamente lo llamara RMO siguiendo a Ovidio en su epíteto (JRVT, 77).³⁶⁸

A RMO José Revueltas lo bajaría a tamborazos del cerro de *La montaña mágica*, cuando en algún día de finales de diciembre de 1936 escuchó:

«...Camaradas: —dijo con esa voz terrible del Fidel de *LOS DÍAS TERRENALES*— un joven comunista, sin el sentido leninista de la organización, es un joven ‘...intolerable...’. Las claves del leninismo están en el sentido exhaustivo de la disciplina en el estudio y en la práctica.

³⁶⁸ “[...] el que cuando caía a Tierra, oh portento, se hacía vencedor”. *Ibis* en *Textos mitológicos (Cartas de las heroínas. Ibis. Fastos* (trad. Ana Pérez Vega y Bartolomé Segura Ramos). Gredos-RBA, Madrid, 2016, p. 208; v. 395 ca. El mismo José Revueltas utiliza este epíteto para referirse a un personaje de una de sus novelas: “Sabía que si lo dejaba de mirar, su fuerza de voluntad para darle muerte lo abandonaría de idéntica forma en que se anulaba la fuerza de Anteo cuando era separado de la tierra, fuente y sentido de toda su potencia y del todo de su ser”. *Los errores*. Era, México, 2014, p. 317. Recordemos, además, que el mismo Revueltas se daba a sí mismo un sentido telúrico. En una entrevista realizada por Margarita García Flores en 1972 titulada *José Revueltas: entre lúcidos y atormentados*, el novelista, el cuentista, teórico, guionista y adaptador de cine y teatro, filósofo y poeta militante marxista-leninista duranguense dijo: ‘Yo hubiera querido denominar a toda mi obra *Los días terrenales*. A excepción tal vez de los cuentos, toda mi novelística se podría agrupar bajo el denominativo común de *Los días terrenales*, con sus diferentes nombres: *El luto humano*, *Los muros de agua*, etcétera’. Revueltas, José. *Los días terrenales*. Era, México, 2013, p. 5.

Ustedes tienen fama de pasarse la vida en el estudio. Pero el estudio, sin la práctica, es tan funesto como la práctica sin el estudio. Ustedes deben desintelectualizarse, compañeros». // Los jóvenes comunistas de Morelia nos quedamos atónitos. / José hablaba un nuevo Verbo. / Veíamos en José a un sacerdote de la inmaculada era de las catacumbas. / Un Cristo adolescente que predicaba la redención del hombre en el trabajo. / De la praxis lograda con concepciones leninistas. / Del evangelio de la disciplina. // La primera impresión que tuve de José en Morelia fue la de un monstruo muy purísimo. / Me dejó acofreado. / Muy acofreado (JRVT, 85).

El «acofreado» joven de 21 años, RMO, se dijo a sí mismo:

Yo, que me pasaba la vida leyendo a Thomas Mann. Yo, que leía hasta diez horas diarias *LA MONTAÑA MÁGICA*. A veces sin comer. Yo, que vivía perdido en las orillas de un tiempo ya sin tiempo y sin orillas [...] Yo que sentía alergia a las tareas disciplinarias. Yo que sentía alergia a las reuniones solemnes. Y ahora me encontraba en una reunión monstruosamente solemne donde se hablaba de disciplina leninista. De organización leninista. De praxis sin teoría. De teoría sin praxis. // Y lo que más me sorprendió fue eso de la «...DESINTELECTUALIZACIÓN...» (JRVT, 86).

Aquel autocelebrado «Yo», aquel «lector incorregible de novelas» —cuya militancia en el Partido Comunista Mexicano se reducía a participar en marchas, aniversarios y a vender a 5 centavos *El Machete*—, ante las telúricas e inapelables amonestaciones del joven «Anteo» mexicano, no pudo sino sentirse sacudido, descubierto *in fraganti delicto intellectualis* —en flagrante delito de mero «intelectual»—, tocado o herido en las fibras más sensibles de su poético fuero interno. Y, entonces, acaso buscando la compasión del «Cristo adolescente» o la absolución del «sacerdote de la inmaculada era de las catacumbas», humilde y agradecido RMO le entregó el inocente cuerpo del delito.

Un día le caí a Revueltas a la casa de huéspedes donde lo habíamos instalado. Y le dije: «...Camarada Revueltas: ¿Ha leído usted *LA MONTAÑA MÁGICA*, de Thomas Mann...? / José clavó sus ojos en la violencia de su perfección de hombre apasionado [...] Clavó sus ojos en mi Ser con un asombro que podía ser de crítica, de penitencia. / O de autocrítica por no haber leído aquella magia de la vida que sólo se le entrega a la potencia cósmica del genio. / José había oído hablar de esa novela. / Seguramente ya pensaba leerla. / Pero no así. De pronto. Una mañana moreliana en que un comunista de provincia se la regalaba. La ponía en sus manos con febril camaradería [...] Él agarró la novela y se despidió de mí con el pretexto de que iba a redactar un documento importante. // Y aquel apóstol del destino, sin catecismos y sin teología, cambió sus *OBRAS COMPLETAS* de Lenin, por una magnífica edición barcelonesa de *LA MONTAÑA MÁGICA* (JRVT, 86-87).

Pero, acaso, ¿ese escueto gesto, esa abrupta despedida fue todo por parte de José Revueltas? Al menos, por lo que hemos leído, sí. El joven José Revueltas no era precisamente —al menos, en ese entonces— un ‘Cristo’ sino más bien un atípico ‘Peer

Gynt³⁶⁹ comprometido. En una carta dirigida a su «Adorada Solveig» (Olivia Peralta), fechada el 16 de diciembre de 1936, escribe: “Hoy a las cinco de la mañana llegamos a esta zorrillísima ciudad de Morelia [...] En Morelia hay que trabajar. Me espera una actividad colosal. Una situación inmejorable. Te prometo hacerlo bien y con toda mi energía”³⁷⁰. En la nota con el superíndice número 13 correspondiente a esta carta, Andrea Revueltas y Philippe Cheron escriben: “**Se encontraba en Morelia enviado por el partido. Ahí se hizo amigo de toda la vida con el poeta Ramón Martínez Ocaranza**”.³⁷¹ Con el tiempo y el trato cercano, la perspectiva sesgada de José Revueltas respecto de Morelia, sus habitantes y, sobre todo, sus jóvenes comunistas irá cambiando:

¿Has estado alguna vez en Morelia? Nunca he visto un cielo tan perennemente limpio y azul. Por las mañanas, ni una sola nube, y en las noches, una brillantez y una pureza perfectas [...] Empiezo a saborear Morelia. Es natural que sólo hasta ahora lo haga. Todo porque he venido cargado de prejuicios contra tan buena, tan sin pretensiones, tan sin mancha ciudad (¿cuál es el diminutivo de ciudad? quiero desagrar tanto a Morelia que me dan deseos de decirle ‘ciudadcita’). Y efectivamente, a más de ser la antigua Valladolid, cuna de héroes: tierra de Ocampo y de Hidalgo [...] Es una ciudad tan lopezvelardiana [...] Me han contado maravillas, de esa curiosísima tribu solidaria y clanesca que se llaman normalistas [...] futuros mentores de la niñez [...] los normalistas, tan buenas personas, tan puros y tan ofendidos [...] **Vivo entre algunas gentes admirables. Como sólo pueden florecer en el partido comunista, que es el partido de la historia [...] ¿Los jóvenes? Muy buenos. Emotivos, poetas y sinceros. No puedo aventurar un juicio definitivo sobre alguno de ellos en particular, porque necesito conocerlos más. Los quiero mucho. Como todos nosotros, viven una turbulencia de luchas interiores, de triunfos y de derrotas. ¿Por qué seremos así? Ojalá lo seamos toda la vida.**³⁷²

José Revueltas escribe el 24 de diciembre de 1936 —lo cual significa que RMO le regaló la obra de Thomas Mann entre el 16 y el 24 de diciembre:

Leo —sigo leyendo— el libro mágico. Como son quinientas hojas de cada tomo, me falta algo. Pero creo que para el domingo podré escribirte sobre él. Lo haré porque es un deber divulgar este libro, despertar el interés de todas las gentes, y en primer lugar de las personas a quienes se ama [**Se trata de *La montaña mágica*, de Thomas Mann.**]³⁷³

³⁶⁹ Le hemos nombrado así a José Revueltas porque inferimos que, si él llamaba ‘Solveig’ a su pareja, entonces él mismo habría de ser Peer Gynt. Este nombre corresponde al protagonista de un maravilloso y fantástico ‘drama poético en cinco actos’ homónimo. Ciertamente el personaje ‘Peer Gynt’ es un aventurero que juega con todos y todas y que termina amenazado con ser disuelto para servir de materia a un mejor ser humano que él. Al final, parece ser salvado por su amada Solveig de El Fundidor. Puede leerse en Ibsen, Enrique. *Peer Gynt. Casa de muñecas. Espectros. Un enemigo del pueblo. El pato silvestre. Juan Gabriel Borkman* (trad. Ana Victoria Mondada). Porrúa, México, 1988.

³⁷⁰ *Las evocaciones requeridas...*, p. 117.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 629. Las negritas son nuestras.

³⁷² Carta a Solveig del 21 de diciembre de 1936. *Ibid.*, pp. 122-124. Las negritas son nuestras.

³⁷³ *Ibid.*, pp. 125-126. Los corchetes y la información contenida en ellos son de Andrea Revueltas y Philippe Cheron. Las negritas son nuestras.

En otra carta, escrita en Mérida, Yucatán, el 25 de julio de 1938 vuelve a hacer mención de *La montaña mágica* pero nada de quien se la regaló.³⁷⁴ Y, finalmente, en otra misiva al respecto, escrita en Guadalajara, Jalisco, el 11 de diciembre de 1939 —casi exactamente 3 años después de que se la regalara RMO— escribe: “[...] perdí mi maleta; con ella a mi hermoso Nietzsche, los *Diálogos* de Platón; *La montaña mágica*”.³⁷⁵ Y así terminó la historia de *La montaña mágica* en manos de un desconocido. José Revueltas, en efecto, escribirá dos textos sobre Thomas Mann que serán recogidos en *Visión del Paricutín (Y otras crónicas y reseñas)* pero, nada de RMO.³⁷⁶ En resumen: la gratitud, la camaradería y la amistad no siempre se dan por escrito. Pero sí, en los momentos más críticos y de desamparo. José Revueltas intercederá por RMO, cuando éste fuera encarcelado en 1966, alegando que era «un hombre de bien» — “[...] como le dijo en una carta el gran José Revueltas al gobernante loco [Agustín Arriaga Rivera] que me encarceló por causa de su condición de jabalí” (A1, 15). También, a lo largo de los años, le regalará varias de sus propias obras con entrañables y picantes dedicatorias:

1) *Los días terrenales* (de 1949): ‘Para Ramón Martínez Ocaranza, a su singular talento, a su fino humor y a su... No digo lo que sigue porque se trata de una bellísima mentada de madre tan cariñosa, que nunca me han dicho una cosa más bella’ (A1, 15-16; A2, 193).

2) *En algún valle de lágrimas* (de 1956): “Para los dos cabrones, uno más, otro menos —Ofelia y Ramón— que ramonean juntos desde hace una larga y dulce miriada. Morelia. Febrero de 1974” (ELJ, 80).

3) *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza* (de 1962): “Para Ramón Martínez Ocaranza —ese gran poeta y peresozo [*sic*] militante, con el saludo que hago extensivo a su excelente compañera y revolucionaria militante. Los abraza. Revueltas. Junio de 1962. México” (JRVT, 108).

4) *Los errores* (de 1964): “Para uno de los pocos monstruos que quedan en la superficie de este ancho y deshabitado universo, con el alma encabronada de José Revueltas. Febrero de 1974. Morelia” (JRVT, 108).

5) *Obra literaria. Tomo I.* (de 1967): “Para Ramón Martínez Ocaranza, monstruo bípedo y expedito por razones extraterrenales, con un gran abrazo para la no hamletiana Ofelia. 16 enero 1975. México” (ELJ, 86).

6) *El apando* (de 1969): “A Ramón Martínez Ocaranza y a Teresa. Anduve aquí, aunque entre ellos [los apandados] no exista —ningún viento que impora una chingada. Morelia 1974”³⁷⁷ (JRVT, 110).

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 176.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 189.

³⁷⁶ “Sobre Thomas Mann” en *Crónica. México 68: Juventud y revolución. Visión del Paricutín (Obra Reunida 6)*. Era-CONACULTA, México, 2014, pp. 618-635.

³⁷⁷ La dedicatoria en este caso es casi ilegible por jeroglífica. Nos sorprende el nombre de Teresa (si es que eso dice. Si fuese así ¿sería Teresa Perdomo?). También podría decir: “[...] aunque estrellas no existan —ningún viento que importe una chingada”.

De este modo, el «afán eternamente literario» de «ver la vida a través de las novelas, y no de ver las novelas a través de la vida», llevó a RMO de Máximo Gorky a José Revueltas. El diálogo una vez comenzado entre ellos, ya tácito o expreso, durará mientras nosotros lo rememoremos, lo reconstruyamos y lo hagamos operante en nuestras propias vidas. ¡A cuántas personas hemos conocido por la mediación indirecta de los libros y sus lecturas! ¡Cuántas personas y seres y cosas bellísimas han aparecido en nuestra existencia gracias la lectura! ¡A cuántas y, sobre todo, a qué personas, animales, plantas y cosas hemos dejado pasar de largo por nuestro analfabetismo vital! Leamos el primer párrafo de un texto que no hubiera existido como tal sin el avergonzado regalo que un provinciano poeta en ciernes hiciera a un futuro gigante de la novela.

Intentaremos en esta ocasión una *lectura* de Thomas Mann. **Lectura no sólo en el sentido de quien recorre las páginas de un libro y percibe reflexivamente su contenido.** No; otra cosa. **Se lee de muchos modos y se leen muchos objetos.** Alguien examina el medidor de la luz: se trata de la lectura del consumo de energía eléctrica. El meteorólogo anota la precipitación pluvial. El piloto aéreo comprueba en el barómetro la lectura de las presiones atmosféricas. Más allá el biólogo se inclina sobre la lectura de diversas coloraciones de los reactivos en las células. **Estamos en el mundo para leer, y nada más que para eso.** Lectura de un paisaje: lo pintamos, y luego alguien leerá el cuadro. **Desciframiento de las cosas, descorrer de velos: ‘acá abajo todo es símbolo y misterio’**, decía San Pablo. Hay que asir el vuelo de la mariposa, la arena de la clepsidra, *leerlos* en su transcurrir, fijar su imagen en la lectura que los refleja y organiza: aun al tacto, en la lectura Braille sin ojos del puro espíritu.³⁷⁸

Retomemos el proceso creativo descrito por Cervantes Villalón. Aún estamos en el primer momento: acumulación de materiales. Entre estos materiales acumulados para la creación está el diálogo con homólogos y coetáneos. Creemos que con lo descrito ha sido suficiente. Sin embargo, también señalamos nuestro desacuerdo con Cervantes Villalón al considerar a Efraín Huerta y Enrique González Rojo como interlocutores decisivos para RMO. Con el respeto que nos merece la gran mujer que fue y que personalmente conocimos y admiramos. Otra vez no, no estamos de acuerdo. En este caso, como dice el filósofo estagirita respecto a la verdad y a la amistad: “[...] siendo ambas cosas queridas, es justo preferir la verdad”.³⁷⁹ A veces nos da la impresión de que Ofelia Cervantes (en mucha menor medida, diría en ínfima medida) pero, sobre todo, su hija Citlali y su nieto Hirepan (al frente de la Fundación Cultural “Ramón Martínez

³⁷⁸ “A CIEN AÑOS DEL NACIMIENTO DE THOMAS MANN: LA VIDA VISTA DESDE ‘LA MONTAÑA MÁGICA’ en Revueltas, José. *Crónica...*, p. 621. Las negritas son nuestras.

³⁷⁹ *Ética nicomáquea* en *Ética* (trad. Julio Pallí Bonet y Tomás Calvo Martínez). Gredos-RBA, Madrid, 2015, p. 26; 1095a 15-16. Que conste que esto se lo dice Aristóteles a su entrañable y admirable maestro Platón. *Amicus Plato, sed magis amica veritas.*

Ocaranza”, A. C.) pretenden hacer prestigioso a su deudo exagerando su relación con otros homólogos de mayor renombre. En sus conmemoraciones prefieren congregar a afamados escritores y especialistas que a auténticos lectores e intérpretes del poeta —y sí, nosotros nos contamos entre estos últimos.

Bástenos referir un solo ejemplo de diálogo expreso entre RMO y un tal Chamaco Ávalos, un poeta aún más inmerecidamente desconocido —cuyo sólo nombre nunca figura en las acríticas conmemoraciones. El diálogo entre El Chamaco y RMO acontece en las Torres de la Iglesia de la Compañía de Jesús, hoy la Biblioteca Pública de nuestra Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (A1, 61; A2, 113)³⁸⁰. Imaginémoslos arriba, cada uno en su torre de cantera, en una ventosa noche estrellada:



CHA—Los mejores poetas son los que se alimentan con el viento.

RMO—También de estrellas.

CHA—La poesía es la música de la conciencia desgarrada. Cada metáfora es un charco de sangre de la conciencia.

RMO—La desgarradura de la poesía es la conciencia.

CHA—La desgarradura de la conciencia es la poesía.

RMO—¿Tú sabes qué es la conciencia?

CHA—Son las ventanas por donde soplan los cuatro vientos del mundo.

RMO—También son las ventanas por donde entran las estrellas.

CHA—El hambre es la musa de los poetas malditos.

RMO—No hay poetas malditos. Hay poetas golpeados por el Destino maldito.

³⁸⁰ La imagen la tomamos de:

https://es.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_P%C3%BAblica_de_la_Universidad_Michoacana#/media/Archivo:Biblioteca_P%C3%BAblica_UMSNH_412.jpg. Consultado 6 de julio de 2021.

Muchas cosas han vivido y leído tanto RMO como Humberto Ávalos. Cada uno habla desde la torre de sus vivencias y lecturas. Humberto Ávalos habla desde el hambre del hombre terrenal que el menesteroso poeta alimenta acaso con el viento, que literalmente vive del aire: “[...] en este país, donde algunos poetas se mueren de hambre o tienen que trabajar en cosas ajenas a la poesía, o convertirse en unos malabaristas de la dignidad” (A1, 119; A2, 259). RMO asiente y, empero, añade que también y, sobre todo, no sólo de aire viven los poetas sino de estrellas, de constelaciones de luz. Humberto Ávalos asiente y, empero, añade que esas estrellas, esas constelaciones de luz salen muy caras porque implican el desgarrar no sólo del estómago sino, sobre todo, de la conciencia, de tal manera que una sola nota metafórico-musical no es otra cosa que «un charco de sangre en la conciencia». RMO, asombrado, guarda silencio y respira, las palabras lapidarias del Chamaco lo han dejado atónino, estupefacto, mudo; después asiente y, empero, añade resuelta y sintéticamente que «la desgarradura de la poesía es la conciencia», que esas notas metafórico-musicales, que esos charcos de sangre en la conciencia ya se han coagulado en la poesía y que, por ello, no hay que restañar la herida sino volverla a abrir para provocar la emergencia hemorrágica de la conciencia. Humberto Ávalos, arrebatado e irrefutable, casi poseído como por un demonio, súbita y apresuradamente invierte los términos y dialécticamente le espeta: «la desgarradura de la conciencia es la poesía». RMO cree que han ido demasiado lejos sin saber qué demonios es la conciencia; que, sin saber cómo, a pesar o por mor de sus irreconciliables diferencias, han descubierto una relación íntima, un vínculo inextricable, un invisible e irrompible lazo entre conciencia y poesía. De tal manera que, ambos, consienten en la naturaleza fenestral de la conciencia por donde, para uno soplan los cuatro vientos y, para otro entran las estrellas —volviendo así, al parecer, al punto de partida de su diálogo. Humberto, abruptamente, vuelve a insistir en la índole físico-famélica del hombre y la entroniza como musa de los «poetas malditos». Ramón niega rotundamente que la sola condición físico-famélica del hombre sea razón suficiente de la índole de «maldito» del poeta y afirma meta-físicamente la existencia del «Destino maldito» y de los «poetas golpeados» por Él.

Humberto Ávalos parece suscribir al pensador danés: “¿Qué es un poeta? Un ser desdichado que esconde profundos tormentos en su corazón [y en su estómago, sobre todo en México], pero cuyos labios están formados de tal modo que, desbordados por el

suspiro y por el grito, suenan cual hermosa música”.³⁸¹ No es una broma la inanición, como dice el poeta veracruzano: “Yo sé que se puede morir de hambre; / que no es juego el hambre de las gentes [...] Nos tocó vivir en el mundo, / en el tiempo sucio de la desgracia”.³⁸² RMO, por su parte, parece suscribir más bien al poeta peruano:

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé! / Golpes como el odio de Dios; como si ante ellos, / la resaca de todo lo sufrido / se empozara en el alma... Yo no sé! // Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras / en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte. / Serán talvez los potros de bárbaros atilas; / o los heraldos negros que nos manda la Muerte. // Son las caídas hondas de los Cristos del alma, / de alguna fe adorable que el Destino blasfema. / Esos golpes sangrientos son las crepitaciones / de algún pan que en la puerta del horno se nos quema. // Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como / cuando por sobre el hombro nos llama una palmada; / vuelve los ojos locos, y todo lo vivido / se empoza, como charco de culpa, en la mirada. // Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!³⁸³

Si no fuera por Raúl Arreola Cortés no sabríamos apenas nada de ‘El Chamaco Ávalos’. Leamos esta breve reseña de lo que queda de un íntimo amigo de RMO —la vida de un hombre hambriento resumida en un párrafo— y las entrañables palabras que éste último le dirige:

HUMBERTO ÁVALOS. No sabemos en dónde ni en qué fecha nació este extraordinario y atormentado poeta. Estudió en el Colegio de San Nicolás, en cuyas aulas mereció, por su precocidad y su talento, el cariñoso mote de *El chamaco*; publicó sus primeros poemas en periódicos estudiantiles y muy pronto se hizo famoso por la calidad de su obra. En 1934 fue de los cuatro jóvenes universitarios que publicaron el *Cuaderno de poemas* al que nos referimos al hablar de los otros tres: David Franco Rodríguez, Marco Antonio Millán y Enrique González Vásquez. Posteriormente, en la segunda etapa de la revista *Voces*, publicó lo mejor de su producción poética, no recogida hasta ahora en volumen. **El destino fue implacable con Ávalos; se deslizó por la pendiente de una bohemia mal entendida y cayó al abismo de donde lo ha redimido la poesía.** En sus últimos años, hacia 1965, recogimos algunos de sus últimos poemas, desgarrados, incoherentes, desorbitados —como era su existencia—, y una *Metafísica del dolor*, manuscrito que no pudimos copiar porque Humberto nos lo arrebató en una de sus crisis cotidianas. **Es necesario que sus amigos hagamos los esfuerzos indispensables para que se publiquen sus poemas, que son de lo mejor de la lírica michoacana. De este poeta ha dicho Ramón Martínez Ocaranza:** ‘Cuando una vida se origina, tal arroyo de verdes mariposas, y comienza a vivir entre caudales, luz, estrellas, acuarelas de cielos y anhelos silenciosos, el corazón se crece, se derrama, se florece como las pampas vírgenes de un astro, como los lentos ritmos de una nube... Tal es el caso de un poeta joven que nació siendo ángel y se hermanó con lo azul, con lo infinitamente azul, que pronto se cansó de ser azul, de ser ángel, y fue tentado por lo gris, por lo goyesco, y se pasó a los brazos del demonio como víctima suya, como sirviente irresponsable. Fue él mismo un tentador del demonio, un guía del demonio, y así llegó a convertirse en usurpador de su trono, creando a su derredor un coro de ángeles. **Este**

³⁸¹ Kierkegaard, Søren. ΔΙΑΨΑΛΜΑΤΑ en *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I* (trad. Begonia Saez Tajafuerte y Darío González). Trotta, Madrid, 2006, p. 45.

³⁸² Poema 19 de *Los demonios y los días* en Bonifaz Nuño, Rubén. *De otro modo lo mismo*. F. C. E., México, 1979, p. 134.

³⁸³ “Los heraldos negros” en Vallejo, César. *Obra poética completa*. Alianza, Madrid, 2006², p. 59.

poeta de ángel pasó a demonio, a dominador del demonio, se llama Humberto Ávalos, y su coro de ángeles, su corte maravillosa, se llaman poemas.³⁸⁴

Humberto Ávalos y RMO más que sólo camaradas eran, antes de toda formación ideológica, amigos unidos por la vida y sus lecturas. En uno de los dos poemas antologados por Arreola Cortés titulado ‘PALABRAS A MORELIA’, Humberto Ávalos escribe agradecido:

Morelia, noche azul, flor luminosa
abierta en la penumbra más fulgente;
recóndita provincia silenciosa,
donde hoy florece mi inquietud solemne.
[...]
Diste cultura al hombre y una espada
al guerrero de cólera rebelde;
para salvar al mundo y a la patria
solo cultura y pólvora requiere.

Así vivió en tu cuna de campeones,
en tu nido de águilas bravías,
Hidalgo con sus mágicas legiones
y **Ocaranza con nítidas poesías.**³⁸⁵

La inspiración, considerada por nosotros, como el segundo momento del proceso creador en RMO puede iniciarse —como atinadamente lo refiere Cervantes Villalón— por un acontecimiento exterior (sin incurrir en lo meramente anecdótico o panfletario) o por un desbordamiento pasional-emotivo interior. En ambos casos se experimenta en un estado solitario, angustiante, extático, visionario y delirante (ANEX, XVIII, 2).

Afortunadamente creemos haber adelantado mucho ya en cuanto a la inspiración suscitada por un acontecimiento exterior. En efecto, «la no hamletiana Ofelia», la «excelente compañera y revolucionaria militante» de RMO pone el ejemplo de la gestación de EMPN derivada del asesinato del poeta chileno. Así pues, rescatemos un valioso fragmento suyo que no recogimos en su momento —nuestra mirada, ya lo hemos dicho, también ha cambiado con el paso del tiempo y sus lecturas— y que dice de primera mano, lo siguiente:

Hablaré de un caso de la primera forma, ó [*sic*] sea de la creación estimulada por un hecho exterior: sus ELEGÍAS EN LA MUERTE DE PABLO NERUDA. La muerte del poeta, a quien él tanto amaba, en el contexto de los acontecimientos de la caída del gobierno de Salvador

³⁸⁴ *La Poesía en Michoacán. Desde la Época Prehispánica hasta nuestros días*. Fímax Publicistas, Morelia, 1979, p. 191. Las negritas son nuestras.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 494. Las negritas son nuestras.

Allende, le afectó profundamente. Sus emociones de dolor, la rabia, la impotencia, hicieron erupción en montones y montones de cuartillas de un lenguaje violento, arrebatado, escritas en un estado febril, intenso, de emoción, de delirio. // Pero, ¿qué es lo que expresa en esas ELEGÍAS?. [sic] Desde luego que el llanto, los sentimientos y emociones que le produjeron la trágica muerte del poeta, que él consideró como un asesinato por las fuerzas más negras de Chile y del mundo. Pero expresa eso y muchísimo más que eso. Con excepción del título, no vuelve a mencionar a lo largo de los poemas los acontecimientos ocurridos. No se queda en la anécdota, sino que la trasciende y expresa un cúmulo de cosas presentes y pasadas, conscientes o inconscientes, que surgen de su ser, de todos los rincones de su alma, y tal vez hasta de un pasado remoto o de un inconsciente colectivo [...] En el fondo, entre otras múltiples cosas, puede estar la indignación que fue acumulando durante años contra las bárbaras agresiones de los tiranos que no sólo masacran a sus pueblos, sino que asesinan, encarcelan y torturan a sus poetas, a sus pensadores, a sus hombres de ciencia.³⁸⁶

¡Qué valioso testimonio de Ofelia Cervantes Villalón! En efecto, podemos decir que la acumulación de materiales, en este caso, es acumulación de odios. Recordemos las últimas palabras de *La madre* —mientras la asfixiaban— por la cual RMO se convirtió al comunismo: “No conseguirán apagar la verdad con ríos de sangre [...] ¡Inconscientes, sólo acumularán odio! ¡Y este caerá sobre ustedes”. Así pues, RMO verterá todo su amoroso odio porque —como escribe en un poema curiosa, categórica y descorazonadoramente llamado “ELEGIA DE LA RAZON PURA”:

El odio es
la parte que nos toca
de la señal” (ET, 67; PRB, 97)

Porque, otra vez:

Shakespeare tiene razón:
el amor se construye
con el metal del odio contra el odio” (*Idem*).

Shakespeare en labios de Othello dice:

¡Arriba, levántate negra venganza! ¡Quítate tus cadenas!
¡Y tú, amor, cede tu trono, el cetro enamorado,
al odio y a la tiranía! ¡Estalla, oh pecho mío!
¡Expulsa las víboras que soportas!³⁸⁷

[...] nada he hecho por odio, sino todo por amor.³⁸⁸

³⁸⁶ “El proceso creativo en Ramón Martínez Ocaranza”..., pp. 15-16.

³⁸⁷ (Trad. Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens). Cátedra, Madrid, 2017¹⁵, p. 186; III, 3, vv. 450-453.

³⁸⁸ *Otelo* (trad. Luis Astrana Marín). Alianza, Madrid, 2005, p. 218; V, 2, v. 294.

Quizá se ha hecho demasiado énfasis en RMO como si fuese un misántropo. Ciertamente, después de OE parece seguir la senda indirecta de manifestar el amor con mucho odio. Pero también, en RMO hay muestras importantes de un amor amante y no sólo de un amor odiante. Porque como bien lo señala respecto a su paisano:

¿Cómo pudo Abad coordinar y amalgamar tantos elementos que más bien parecen objeto de un tratado puramente teórico, para que de ahí resultara la creatura viviente y encendida de la poesía? / Alguien ha dicho que la poesía o nace del amor, o se reduce a nada; y uno de los comensales en el Banquete de Platón, profiere estas aladas palabras: ‘El amor es poeta y más alto poeta que los demás, porque todo hombre, por rudo que sea, se transforma en poeta, cuando el amor lo ha tocado (DJA, 42).³⁸⁹

Bástenos con lo arriba señalado para dar por terminada nuestra comprensión de la inspiración suscitada por un acontecimiento exterior (sin incurrir en lo meramente anecdótico o panfletario). Cervantes Villalón nos señaló también un tipo de inspiración cuyos orígenes se deben a un desbordamiento pasional-emotivo interior. Es decir que, en este tipo de inspiración no habría, al parecer, ningún detonador exterior a la subjetividad del poeta. Nos parece difícil encontrar una señal de tal tipo de inspiración interior. Creemos que siempre hay algo otro o hay alguien más cuando escribimos.

Decíamos que, creemos, siempre hay algo otro o hay alguien más cuando escribimos. Y al creer esto, no estamos solos:

Si se ha de creer a los poetas, en el momento de la expresión hay siempre una colaboración fatal y no esperada. Esta colaboración puede darse con nuestra voluntad o sin ella, pero asume siempre la forma de una intrusión. La voz del poeta es y no es suya. ¿Cómo se llama, quién es ese que interrumpe mi discurso y me hace decir cosas que yo no pretendía decir? Algunos lo llaman demonio, musa, espíritu, genio; otros lo nombran trabajo, azar, inconsciente, razón. Unos afirman que la poesía viene del exterior; otros, que el poeta se basta a sí mismo. Mas unos y otros se ven obligados a admitir excepciones.³⁹⁰

³⁸⁹ RMO cita a Ponce, Manuel. *Diego José Abad*. Cuadernos de Literatura Michoacana, Morelia, 1951. El referido comensal del *Banquete* es Agatón que, en una parte de su discurso, dice: “[...] Eros es un poeta tan entendido, que convierte en poeta al que quiere; y esto sucede aun cuando sea uno extraño a las musas, y en el momento que uno se siente inspirado por Eros; lo cual prueba que Eros es notable en esto de llevar a cabo las obras que son de la competencia de las musas, porque no se enseña lo que se ignora, como no se da lo que no se tiene”. *Symposio (Banquete) o de la Erótica* en Platón. *Diálogos* (Estudio preliminar de Francisco Larroyo). Porrúa, México, 1999²¹, p. 367. En otra versión dice: “[...] es el dios tan hábil que incluso hace poeta a otro. En efecto, todo aquel a quien toque Eros se convierte en poeta, «aunque fuera extraño a las musas». De esto, precisamente, conviene que nos sirvamos como testimonio, de que Eros es, en general, un buen poeta en toda clase de creación artística. Pues lo que uno no tiene o no conoce, ni puede dárselo ni enseñárselo a otro”. *Banquete* en Platón. *Diálogos III* (trad. C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo). Gredos, Madrid, 2008, p. 235; 196d-e.

³⁹⁰ Octavio Paz. *El arco y la lira en La casa de la presencia. Poesía e historia. Obras completas. Edición del autor* (t. I). F. C. E., México, 2003 p. 165.

RMO tiene un poema excepcional acerca de la búsqueda de esta «colaboración faltal» sin la cual no podría darse la poesía en el poema. El poema lleva por título *Siempre a la poesía*. Todo poema es una aspiración a la poesía.

Cómo lograr la cita con tu ángel,
o con tu demonio,
o con la procreación innumerable de tus enigmas,
oh, recóndita forma de hermosura,
caracol de rumores oceánicos
que das a los poetas
fuerza para vivir.

La expresión de esta búsqueda es ya el inicio del poema. Una búsqueda de la poesía a través de su numen hebreo el «ángel» o de su numen griego el «demonio», con una adicional connotación antagónico-moral que inadvertidamente se filtra pero no prejuzga, sólo describe la disyuntiva mitopoética. Ángel o demonio, contrarios que se resuelven equiparables por la mismidad enigmática de su indiscriminada procreación. Ángel o demonio, enigmas procreados por algo anterior, una aún no descubierta forma, una aún no descubierta forma que, empero y acaso, no es informe de suyo sino que se adivina hermosa. Por fin, algo asible, próximo, que nos suena familiar por su raigambre prehispánica —en realidad, prehumana— que, sin embargo, no está hecho para ser aprehendido sino escuchado. Algo sonoro que parece reproducir naturalmente el flujo y el reflujo del mar. El audible vaivén de algo que huye siempre de sí sin lograrlo. Esa sonoridad irreproducible miméticamente es la aspiración a la poesía que acontece, sin acaso advertirlo, en la inhalación y en la exhalación, en la respiración finita del poeta en el poema cuando lo recita. Una respiración articulada y sutil que emula la sonoridad y simplicidad del océano, origen de lo vivo. Resonancia mortal.

El poema *Siempre a la poesía* de RMO es, quizá, el mejor ejemplo de inspiración procedente de un desbordamiento pasional-emotivo interior. Nosotros hemos intentado groseramente poner en prosa lo que está en verso, hemos intentado hacer tangible lo intocable, escuchable lo inaudible, familiar lo inintuible que presentimos en él —desde una mirada pretendidamente filosófica. La inspiración poética es un misterio, literalmente, algo que rehúsa la palabra definitoria y definitiva (el concepto) y, sin embargo, carece propiamente de existencia hasta no ser nombrada. Cada poema, no sólo de RMO, es un acontecimiento, un suceso, un acopio desbordante de voces, un meditado diálogo con los vivos, con los muertos, consigo mismo. RMO se pregunta:

¿Qué número le toca a la Musa de la Locura?. [sic] Sólo perdiendo la razón se encuentra la locura. La locura de la razón. La razón de la locura. Lo antipoéticamente superpoético de la poesía. Sólo perdiendo la razón se toma conciencia del cosmos de la locura. El cosmos de la mágica locura. La cósmica dialéctica del supercosmos de lo eterno. Lo eterno de la eternidad. La eternidad de lo eterno (A1, 42).

León Felipe nos confiesa:

YO no soy el filósofo.

El filósofo dice: Pienso... luego existo.

Yo digo: Lloro, grito, aúllo, blasfemo... luego existo.

Creo que la Filosofía arranca del primer juicio. La poesía, del primer lamento. No sé cual fue la palabra primera que dijo el primer filósofo del mundo. La que dijo el primer poeta fue: ¡Ay!

¡Ay!

Éste es el verso más antiguo que conocemos. La peregrinación de este ¡Ay! Por todas las vicisitudes de la historia, ha sido hasta hoy la Poesía. Un día este ¡Ay! se organiza y santifica. Entonces nace el salmo. Del salmo nace el templo. Y a la sombra del salmo ha estado viviendo el hombre muchos siglos.

Ahora todo se ha roto en el mundo. Todo. Hasta las herramientas del filósofo. Y el salmo ha enloquecido: se ha hecho llanto, grito, aullido, blasfemia... y se ha arrojado de cabeza en el infierno. Aquí están ahora los poetas. Aquí estoy yo por lo menos.

Éste es el itinerario de la Poesía por todos los caminos de la Tierra. Creo que no es el mismo que el de la Filosofía. Por lo cual no podrá decirse nunca: éste es un poeta filosófico.

Porque la diferencia esencial entre el poeta y el filósofo no está, como se ha creído hasta ahora, en que el poeta hable con verbo rítmico, cristalino y musical, y el filósofo con palabras abstrusas, opacas y doctorales, sino en que **el filósofo cree en la razón y el poeta en la locura.**

El filósofo dice:

Para encontrar la verdad hay que organizar el cerebro.

Y el poeta:

Para encontrar la verdad hay que reventar el cerebro, hay que hacerlo explotar. La verdad está más allá de la caja de música y del gran fichero filosófico.

Cuando sentimos que se rompe el cerebro y se quiebra en grito el salmo en la garganta, comenzamos a comprender. Un día averiguamos que en nuestra casa no hay ventanas. Entonces abrimos un gran boquete en la pared y nos escapamos a buscar la luz desnudos, locos y mudos, sin discurso y sin canción.

Además, los poetas sabemos muy poco. Somos *muy malos estudiantes*, no somos inteligentes, somos holgazanes, nos gusta mucho dormir y creemos que hay un atajo escondido para llegar al saber.

Y en vez de meditar como el filósofo o de investigar como los sabios, ponemos nuestros grandes problemas en el altar de los oráculos o dejamos que los resuelva aleatoriamente una moneda de diez centavos.

Y decimos, por ejemplo: Puesto que no sé quién soy...

¿Cara o cruz?³⁹¹

RMO, por ejemplo, en su poemario MS (de 1951) está profundamente influido por la concepción disyuntiva y tajante de León Felipe (*Ganarás la luz*). Influencia que, como podemos suponer, con el tiempo, la lectura y la escritura fue alterándose hasta la consecución de esta visión dialéctico-sintética apreciable ya en ET (de 1974), EMPN

³⁹¹ *Ganarás la luz en Poesías completas...*, pp. 511-512.

(de 1977) y, finalmente y sobre todo, en PS (de 1981 en que también publicó A1 —donde aparece el texto citado).

Finalmente, abordemos brevemente el tercer momento del proceso creativo: el oficio. Cervantes Villalón nos habla de voluntad de perfección, disciplina, rigor, conciencia crítica y, finalmente, una búsqueda constante y desinteresada de la poesía (ANEX, XVIII-XIX, 3).

En cuanto a la «voluntad de perfección», RMO creía que “[...] ambicionar la perfección es más importante que la propia perfección” (A2, 25). Esta ambición se hace ostensible en el soneto número 1 de la segunda sección de OE titulada ‘POEMAS SALOMÓNICOS’:

Para la perfección, me falta todo.
Para la vanidad nada me falta.
Es que la perfección está tan alta,
como la vanidad está en el lodo.

Con mis penares voy, codo con codo,
buscando el verde salmo que me falta.
Porque lo estrecho del camino, exalta
la perfección, de diferente modo.

Yo siempre quise ser, en las edades,
predicador contra las vanidades,
porque la vanidad, del mundo es.

Pero no vi la luz del testimonio,
y me perdí en las trampas del demonio,
por las orillas del Eclesiastés (OE-PRB, 374).

Las condiciones materiales de posibilidad de este soneto —fechado el 30 de noviembre de 1966— se remontan a los tiempos en que RMO leía la Biblia. Particularmente memorable es la Navidad del año de 1936 —30 años antes— en que el joven de 21 años caminaba solo por la Calzada Ventura Puente —que él llamaba «Calzada del Eclesiastés»—, fatigado se sentó bajo un árbol y se puso a leer con los ojos de un estómago vacío y un cuerpo aterido de frío:

Quando leía aquellos versículos [*Ecl.* 4, 1-2], en aquella tarde de Navidad [de 1936] —de vanidad— sentado en las raíces de un eucalipto y luego en la noche los releía en el libro de la memoria, iluminado por la magia de la luna llena, que acababa de salir grande y esplendorosa por el oriente, me sentí uno de esos ‘oprimidos’ que no tenían quien los consolara. / Y derramé mis lágrimas de hombre oprimido sobre el texto de una Biblia, que perdí en alguno de mis naufragios. / Pero aquellas lágrimas no eran de dolor. Eran lágrimas de alegría, porque tenía conciencia de mi trabajo de lector de tiempo completo. / Porque como dice Salomón, en un versículo anterior: ‘Así pues, he visto que no hay cosa mejor para el hombre que alegrarse en su

trabajo' [Ecl. 3, 22]. / Y si no pertenezco a ninguna secta religiosa, política o poética, es porque he llegado al convencimiento de que todo es también 'vanidad y aflicción de espíritu' [Ecl. 1, 14] (A2, 254-255).³⁹²

Unos meses más tarde, en 1937, recibirá una amonestación más contundente y menos libresca de su entrañable maestro de matemáticas que contribuyó a desarrollar su autodisciplina: “En una ocasión me dijo don Ramón Biovide que yo debería pensar en escribir un libro muy ‘chingón’. Que no anduviera en tantas pendejadas. Y que me pusiera a trabajar” (A2, 143). Y hablando de disciplina, recordemos que, desde que fuera internado en Escuela Técnica Industrial Álvaro Obregón de Morelia para estudiar mecánica automotriz, lo único que aprendió «a varazos» fue el hábito de levantarse a las 5 am. “[...] antes de la salida del sol. Hábito que ha durado toda mi vida” (A2, 68).

En cuanto al rigor y al desarrollo de una conciencia crítica y, sobre todo, autocrítica, señalemos dos anécdotas relevantes y decisivas. En primer lugar, su relación con el poeta colombiano a los 24 años en 1939:

Con Porfirio Barba Jacob aprendí a sufrir con el orgullo de los dioses. Supe que ser poeta no era sino la suma heroica de los más duros heroísmo humanos, que si yo quería ser poeta, tendría que enfrentarme con el dolor del abandono y la soledad; con el trabajo diario, poderoso, fecundo; con la corona de mis desesperadas espinas, pero al mismo tiempo con la gran satisfacción de la vida, con el orgullo de la fuerza que dan la consistencia, la dignidad y la belleza de ser hombre, un hombre consagrado a la difícil tarea de embellecer las sombras oscuras de este mundo, con la canción que surge de los propios naufragios y de las resurrecciones. / Así viví cerca de un año conociendo, queriendo y comprendiendo el infinito corazón que palpitaba en el cansado cuerpo de un poeta [...] Nunca mi juventud había soñado con tanta maravilla. Fue Porfirio Barba Jacob *el faro* que aseguró mi vida en las tinieblas de mi desolada tempestad. / Aprendí de él la dignidad que los poetas deben tener ante la vida, ante los hombres y ante la propia maldición del Destino. El nunca se humillaba ante nadie. Yo no recuerdo haberlo visto abatido por las espinas de la dolorosa existencia. Siempre lo vi despierto, vigilante, trabajador incansable en la obra de su poesía y de su voluntad. Es a partir del primer encuentro en mi vida con un gran poeta, como comienza propiamente la hora de mi fervor por la poesía. A partir de ese instante comencé a trabajar con verdadero amor en mi obra (A2, 161-162).

Más tarde a sus 26 años, en 1941, RMO nos confiesa: “En una ocasión, cuando vivía en la casa de Pablo [Neruda], oí su voz preguntándome: ‘Oye, Ramón: ¿Tú trabajas tu

³⁹² RMO cita el *Eclesiastés* capítulo 4: “¹ Tornéme, y vi las opresiones que se hacen debajo del sol, y las lágrimas de los oprimidos, sin tener quien los consuele, y la fuerza en mano de los opresores, sin tener aquellos consolador. ² Y proclamé dichosos a los muertos que se fueron más dichosos que los vivos que ahora viven todavía”; “²² Y vi que no hay para el hombre nada mejor que gozar de su trabajo”; capítulo 1: “¹⁴ Miré todo cuanto se hace bajo el sol, y vi que todo era vanidad y apacentarse de viento”. En la versión que RMO leyó este último versículo, la traducción es más fiel al latín de la *Biblia Vulgata* (*vanitas et afflictio spiritus*). Nosotros tenemos la *Sagrada Biblia* (Versión directa de las lenguas originales por Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto). B. A. C., Madrid, 1985, p. 849.

poesía?’. Esas palabras y las enseñanzas de Barba Jacob me enseñaron que la poesía se trabaja. Y por eso la trabajo. Con mucho esfuerzo. Y con mucho amor” (A2, 180).

De esta manera, la poesía de RMO —N. B. al menos la publicada en vida— es no sólo acumulación de materiales, no sólo inspiración o locura —porque incluso: “¡La locura! Cuánto trabajo cuesta conquistarla. Los locos sufren mucho cuando se pierde su locura. Locura de poesía. La poesía de los locos. La divina poesía de los locos” (A2, 112)— sino trabajo, oficio crítico y autocrítico. En una observación que hace a un poema que no conocemos y que, sin embargo, es muy entrañable para RMO nos confirma esta laboriosidad: “En ese poema [*Oda a Madame Chauchat*, el primer poema importante y propio en la vida de RMO (A1, 80; A2, 171)] nacían las raíces del verso libre que más tarde, con el fervor del trabajo, fue el signo de toda mi poesía. Verso libre sujeto a la esclavitud de la libertad, verso de percusión stravinskyana” (A1, 80; A2, 171). Ofelia Cervantes nos comparte:

Ramón conocía, apreciaba y practicaba el trabajo diario y disciplinado. Leía, releía lo escrito en el primer impulso, reflexionaba [*sic*] y corregía sus creaciones. Pensaba como Lope de Vega: ‘Lo mejor de un poeta es lo borrado, no lo más limpio, no lo que se pensó primero. Luego en lo borrado se conoce lo que se piensa, que quien no piensa no borra (ANEX, XVII).

En efecto, Lope de Vega en *La Dorotea* en boca de Julio cita:

*¿Cómo compones? Leyendo,
y lo que leo imitando,
y lo que imito escribiendo,
y lo que escribo borrando:
de lo borrado escogiendo.*³⁹³

En *El guante de Doña Blanca* dice:

Lo mejor de un poeta es lo borrado,
no lo más limpio, que pensó primero.³⁹⁴

Finalmente, Cervantes Villalón nos comparte:

Decía que creía en el fuego como un elemento purificador. Aplicaba a la poesía el pensamiento bíblico: ‘El camino de la poesía —decía— no es camino ancho y fácil y la puerta de entrada no es la puerta ancha. El camino que conduce a la poesía es el camino angosto y difícil y la puerta

³⁹³ (edición de José Manuel Blecua). Cátedra, Madrid, 2013³, p. 366; IV, iii.

³⁹⁴ II. vv. 1650-1651. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8p7w6>. Consultado 11 mayo 2020.

de entrada es la puerta estrecha'. No creía en los que veían en la poesía sólo un medio de alcanzar fama, éxito o renombre. Ni comprendía a los grandes creadores que se rebajan para lograr distinciones o premios innecesarios cuando se tiene una obra valiosa. El escribía por una urgencia de su ser interior, nunca buscando elogio de la crítica o el éxito. Solamente buscaba la poesía, no una vida fácil, cómoda, honorable, de riquezas [...] Su poesía es voluntad de perfección, de rigor. Es exigencia, gozo del OFICIO e intensidad creadora (ANEX, XIX, tesis central 10).³⁹⁵

Gracias a ese breve texto de Ofelia Cervantes Villalón —su compañera de vida durante “casi cuarenta años” —, hemos podido acercarnos un poco a la intimidad, ese aspecto de la vida —«casi desconocido»— del poeta RMO. Su testimonio es el más cercano y entrañable entre todos para comprender el complejo, angustiante y gozoso proceso creativo en el ámbito doméstico. Hemos señalado, no sin cierta dureza, nuestro desacuerdo en un punto. En el que señala: “En los viajes a la Ciudad de México tenía la oportunidad de los deleites de la convivencia con amigos muy queridos como José Revueltas, González Rojo, Efraín Huerta y otros”. ¿Quiénes somos nosotros —que ni lo conocimos— para objetarle si su relación con estos dos últimos fue o no decisiva? De Efraín Huerta ya dijimos que RMO lo tenía en alta estima, incluso en otra parte que no habíamos citado dice:

[...] con *Los hombres del alba* de Efraín Huerta [...] se realizaban —a toda plenitud— los afanes generosos, pero frustrados, de la ‘poesía social’ anterior a él; allí se daba el crecimiento del innovacionismo asombroso; allí la imagen se hacía fiesta de la inteligencia política, y el verbo descubría el entronque de lo violento universal con las contradicciones de lo mexicano (PI, XXX-XXXI).

En cuanto a Enrique González Rojo, hay de él un poema titulado “Oda a la goma de borrar” que amerita ser traído aquí, aunque sea fragmentariamente, para ampliar nuestra comprensión del sentido autocrítico de RMO:

Cuando vuelvo los ojos a la pluma / al lápiz / a la máquina / y después hacia ti / me quedo meditativo / y pienso / que el poeta / el verdadero / el grande / el profundo poeta / debe saber oír más las palabras de su goma / que las del artefacto con que escribe / porque los dioses están más cerca del silencio / que del barullo.³⁹⁶

Decíamos arriba, que respetamos, valoramos y admiramos la aportación que hizo Ofelia Cervantes Villalón para la comprensión más íntima del poeta. Otra es la historia,

³⁹⁵ “Entrad por la puerta estrecha, porque ancha es la puerta y espaciosa la senda que lleva a la perdición, y son muchos los que por ella entran. ¡Qué estrecha es la puerta y qué angosta la senda que lleva a la vida, y cuán pocos los que dan con ella!” Mt., 7, 13-14.

³⁹⁶ Tomado de <https://www.poeticous.com/enrique-gonzalez-rojo/oda-a-la-goma-de-borrar?locale=es>. Consultado 8 de julio de 2021.

empero, de la ‘La Fundación Cultural “Ramón Martínez Ocaranza”, A. C.’ Aun así, sí, también agradecemos a Citlali y a Hirepan lo que, aunque más mal que bien, han hecho para compartir el legado de su padre y abuelo respectivamente. Por ejemplo, ¿no es acaso amor filial alterar la primera edición de su *Autobiografía* para congraciarse con sus posibles lectores morelianos o limar un poco la aspereza del carácter del poeta que, en muchas ocasiones, lo llevaron a emitir juicios audaces e incluso temerarios?

Aquí, en Morelia, está mi Torre de la Compañía de Jesús, donde viví tantos años. Y en esa Torre vive el viento que dio estructura a mi destino. Morelia es la ciudad de la compañera de mi vida, que es la madre de mis tres hijos morelianos. Y en Morelia vivo para desgracia de mis enemigos, **a los que voy enterrando poco a poco**” (A1, 84; A2 [omite: «a los que voy enterrando poco a poco»], 174).

Como ya lo dijimos, RMO no fue un santo —ni lo pretendió, que nosotros sepamos—, tampoco fue un hombre intachable o infalible. Ciertamente fue un hombre singular y único —como cualquier cosa o ser existente. Lo que nosotros podemos decir es que, ante todo, fue un ser humano —con virtudes y defectos— cuya extraordinariedad acaso radique en que asumió, como pocos en nuestro entorno, poéticamente su vida de manera insobornable y auténtica. Hasta tal punto que se autoimpuso un lapidario imperativo digno de ser emulado:

Para escribir un *Cantar*, hay que incendiar mil *Cantares* (A1, 42; A2, 99).

Así, pues, esperamos que la Fundación o quien sea que pretenda salvaguardar la obra del poeta lo haga, al menos, con las cualidades que el poeta concedía a los libros. Por cierto, ¿qué será de su biblioteca? Alguna vez escuchamos el rumor de que sería donada a la Facultad de Letras de nuestra Universidad. ¿En qué condición se encontrarán los materiales de su proceso creativo? Creo que para un poeta como RMO, que orientó bibliográficamente su existencia, los libros son, por decir poco, una extensión de sus ojos. ¿Dónde están sus libros y en qué estado? Es descorazonador ver cómo, en algunos casos, los sobrevivientes de un acumulador de libros los dispersan como Seth —el Caín egipcio— descuartizó y desperdigó a Osiris.³⁹⁷ Para nosotros, como lectores de la obra del poeta, fue toda una odisea —literalmente de diez años— no solo leer la mayoría de los libros —que suponemos leyó por las referencias ínsitas en su obra— sino también, y

³⁹⁷ Campbell, Joseph. *Las máscaras de Dios. Mitología primitiva. Volumen I.* (trad. Isabel Cardona). Atalanta, Girona, 2018², pp. 570-573.

en principio, su difícil y costosa consecución. Si el acervo bibliográfico de RMO se abriera al público, el conocimiento y la fruición reflexiva del poeta seguramente sería otra. Mientras su obra y sus libros sean custodiados en un sarcófago ya podemos adivinar qué podrá suceder. Se necesitará más de una Isis para “[...] buscar tus güevos de oro” (ELJ, 21), entrañable poeta.

Mendez Estrada afirma que hay muchas más anécdotas que, en conjunto, formarían un grueso volumen donde todas y cada una ellas dan testimonio de su lealtad a sus convicciones, de su ejercicio de hombre libre —que no transó— probando así su justa rebeldía, su causa rebelde (ANEX, XXXV, tesis central 7). Nosotros consideramos suficiente lo expuesto para mostrar y demostrar la fecundidad de una sola anécdota. Y claro, no sólo refiriéndola sino sabiéndola integrar en la complejidad insondable de la obra —como hizo la «excelente compañera» del poeta, «la no hamletiana Ofelia», la «revolucionaria militante» que, con «genio poético prometeico», levantó a su cónyuge consorte:

[...]
de lo doméstico a lo épico,
de lo contingente a lo esencial,
de lo euclidiano a lo místico,
de lo sórdido a lo limpiamente ético.³⁹⁸

³⁹⁸ León Felipe. *Ganarás la luz en Poesías completas...*, p. 468.

2.4. Rubro holístico

El rubro holístico está constituido por aquellos textos en que —a diferencia del sentido obtuso de la totalidad como mera suma de las partes— su obra poética es más que la resultante de los poemarios que la conforman. ¡Qué fácil resulta definir este rubro! Una cosa es definirlo y otra muy distinta cumplir con lo así enunciado. Desde nuestra perspectiva, sólo dos personas lo cumplen en sus textos: María Teresa Perdomo en *Ramón Martínez Ocaranza. El poeta y su mundo* (1988) y Rafael Calderón en *Ramón Martínez Ocaranza. Visto por algunos de sus contemporáneos* (2012). Tratemos en lo que sigue de mostrar los límites y los alcances de sus loables aportaciones.

Ramón Martínez Ocaranza. El poeta y su mundo

María Teresa Perdomo

- 1) Carlos Marx (*Manifiesto Comunista y El Capital*) y Máximo Gorki (*La Madre*) conforman el comunismo filosófico y literario —más rebelde que militante— de RMO (ANEX, X).

Estamos de acuerdo con Perdomo —como lo mostramos en el rubro anterior—, sin embargo, si bien su participación fue modesta al principio, a finales de enero de 1945, Dionisio Encina, Secretario General del Partido Comunista Mexicano (PCM), lo invita a trabajar en el periódico *La voz de México* (antes *El machete*). En éste se desempeñó arduamente: escribía editoriales, artículos, corregía pruebas, entrevistaba a dirigentes sindicales, políticos y, sobre todo, intimó con «el proletariado de México»: “Comencé a tratar de comprender los problemas de la lucha de clases en la práctica. Antes había oído hablar de esa lucha en los libros. Pero ahora me enfrentaba directamente con esa lucha tan apasionante” (A1, 87; A2, 183). Aun así la militancia comunista parece haberle durado sólo un año. Recordemos que José Revueltas en la dedicatoria del *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza* (de 1962) lo llamó cariñosamente: «ese gran poeta y perezoso militante» (JRVT, 108).

- 2) RMO asume un estoicismo rebelde como postura vital frente a una vida marcada por la pobreza, el dolor, la soledad, la injusticia, la enfermedad y la muerte (ANEX, X-XI).

La valoración de RMO es ambigua o doble. Por un lado, RMO acusa a Séneca escribiendo —en una joya de poema sólo recogida por Perdomo: «Viejo Séneca: tu vida

fue feliz». Aclaremos que hay un “Séneca, el viejo” (Marco Anneo Séneca) y un “Séneca, el joven” (Lucio Anneo Séneca), padre e hijo respectivamente. Y si el primero no fue pobre, el segundo fue millonario.³⁹⁹ Esto significa que para el filósofo cordobés se puede ser filósofo y rico (contradicción que no pasará inadvertida para sus coetáneos). De ahí, pues, la reprobación del filósofo por el poeta. Por otro lado, empero, reconocerá la valía de su pensamiento: “Dicen los sabios del Destino que los grandes favores de los hombres sólo se pagan con una ingratitud. Tiene tantos peligros la conciencia humana, que si no se ampara uno con el maestro Séneca, que es el maestro de maestros, caería en el feo vicio de la ingratitud” (A1, 103; A2, 211). Séneca, el joven escribe:

«Dios me juzgó digno del tiempo que me dio, y esto me basta, y aunque pudo darme más, el que me dio fue beneficio suyo, no mérito mío». Seamos, pues, agradecidos a los dioses, seamos agradecidos a los hombres, seamos agradecidos a los que nos socorren con alguna cosa, y asimismo lo seamos con los que dieron algo a los nuestros [...] El vicio de la ingratitud es grave, es intolerable; y finalmente, es tal que aparta y separa los hombres, rompiendo y deshaciendo la concordia sobre que estriba y se sustenta nuestra imbecilidad. Pero tras eso es tan vulgar y común que no se escapan de él los mismos que le condenan.⁴⁰⁰

- 3) Sobre todo en PS se hará nítida la influencia de los presocráticos (especialmente Heráclito y Parménides) mediada por la instrucción del filósofo y traductor García Bacca (ANEX, XI).

Heráclito de Éfeso será uno de los presocráticos preferidos de RMO no sólo por el símbolo reflexivo del fuego sino, además, por el carácter oracular, sibilino y aforístico de sus fragmentos. Parménides de Elea será otro presocrático importante no sólo por su aportación ontológico-fenomenológica, sino también por su filosofía en verso éxametro [*sic*], por «la Demonio» del “Proemio” parmenídeo y por tantas referencias que no terminaríamos aquí. Sólo añadir que RMO tomó clases con Juan David García Bacca, traductor de *Los presocráticos* editado en la Universidad de Morelia en 1942. RMO también leerá las versiones que el filósofo y traductor español hizo de la *Poética* de Aristóteles y muy probablemente de algunos *Diálogos* de Platón. Así que la

³⁹⁹ “Llegará a poseer una de las mayores fortunas de su siglo: 75 millones de denarios (los 30 denarios de Judas representaban un buen salario mensual); ese capital equivalía a la décima o aun a la quinta parte de los ingresos anuales del Estado romano”. Veyne, Paul. *Séneca y el estoicismo* (trad. Mónica Utrilla). F. C. E., México, 1995, p. 26.

⁴⁰⁰ “Libro quinto. Capítulo XVI” y “Libro séptimo. Capítulo XXVII” en *De los siete beneficios* en Zambrano, María. *El pensamiento vivo de Séneca*. Cátedra, Madrid, 2010³, pp. 117-118. Después de “mérito mío” he sustituido el signo de interrogación, que aparece en la fuente, por un punto y seguido para facilitar la comprensión y evitar equívocos.

comprensión que RMO tuvo de los griegos está mediada poderosamente por García Bacca.

4) *La Montaña Mágica* de Thomas Mann será para RMO un impulso vital y formativo en la filosofía de la muerte (ANEX, XI).

Definitivamente estamos de acuerdo con Perdomo. Sólo puntualizar aquí una cosa para los posibles interesados. *La montaña mágica* hoy accesible en español es la de la editorial Edhasa cuya traducción fue hecha por Isabel García Adánez (2008). RMO la leyó en dos tomos en la editorial Apolo cuya traducción fue realizada por Mario Verdaguer (1934). N. B. Se ha celebrado la versión más reciente de modo, a nuestro parecer, exagerado. No estamos en condiciones para discutir la mayor valía de una u otra. Sólo remarcar que la faústica y memorabilísima última parte del capítulo V (*Noche de Walpurgis*) donde Hans Castorp, por fin, habla con Madame Clawdia Chauchat, en la versión de García Adánez ESTÁ EN FRANCÉS, *i. e.*, no está traducida al español. En la versión de Verdaguer, sí. Recordemos que RMO se enamoró de Clawdia y le escribió un poema titulado *Oda a Madame Chauchat*, el primer poema importante y propio en la vida de RMO (A1, 80; A2, 171). Por cierto, en la Biblioteca de nuestra Facultad de Filosofía hay un ejemplar.

5) La lectura (de la palabra ajena) y la escritura (de la expresión propia) pensantes conforman inseparablemente la finalidad de la vida de RMO (ANEX, XI-XII).

6) La creación poética de RMO amalgama distintos componentes de la realidad histórica (ANEX, XII).

7) La poesía para RMO es una práctica solitaria, crítica y autocrítica, en franca rebeldía contra lo antipoético de la existencia (ANEX, XII).

8) En la obra poética de RMO hay dos etapas cuyo parte aguas es OE (1968) (ANEX, XII).

9) La primera etapa comprende: PPVV (1941); AA (1944); PME (1946); MS (1951); VE (1952); RLL (1955); AM (1959) y; OE (1968) (ANEX, XII).

10) En la primera etapa predomina formalmente el soneto (aunque no muy bien logrado, *v. gr.* PPVV), temáticamente contrastan el amor adolescente (AA) y la indignación ante la guerra (PME), la queja y la angustia ante soledad (MS), la serena y casi bucólica felicidad (VE) y el dolor profundo (RLL), la poesía cívica (AM) y la crítica a las autoridades universitarias y gubernamentales (OE) (ANEX, XII-XIII).

11) La segunda etapa comprende: ET (1974); EMPN (1977); PS (1981) y; el póstumo LET (1984) (ANEX, XIII).

12) En la segunda etapa tenemos las siguientes características: a) Predomina formalmente el verso libre y temáticamente ahonda en los misterios de la existencia humana: la vida, la muerte y la divinidad; b)

Es una poesía de conciencia despierta y despertadora, autocrítica y crítica de la tensión entre lo finito y perdurable de la vida; c) Es una poesía ontológico-fenomenológica interesada por el ser (esencia) y estar (existencia) del hombre y, por último; d) Es una poesía hermética debido a su complicada sintaxis, al exceso de imágenes, metáforas y símbolos de distintos géneros, a la recurrencia de animales, flores, colores y figuras geométricas de connotaciones contradictorias y difíciles de ubicar en cuanto a su procedencia (ANEX, XIII-XIV).

No tenemos, en este caso, nada que objetar ni añadir. Absolutamente de acuerdo con Perdomo. Sólo aprovechar este espacio para señalar que su libro posee una de las bibliografías más amplias. Qué digo. La más amplia bibliografía de la autoría del poeta (34 *Poesías sueltas*; 36 textos: entre artículos, discursos, ensayos y conferencias) y sobre el poeta (120 textos: entre artículos, reseñas, conversaciones, conferencias, estudios, columnas de periódicos, crónicas). La única observación que se nos ocurre es que, debido a que su estudio fue publicado en 1988, su obra abarca sólo hasta LET (de 1984). VJ (de 1992), LD (de 1997), EMV, EPQ, ELJ, JRVT (los cuatro de 2014) y DAH (de 2016) no son considerados. Aun así, otra vez, estamos de acuerdo con Rafael Calderón: Perdomo es la primera —nosotros añadiríamos: y la única, salvo el mismo Calderón— en realizar la interpretación más abarcante y el estudio más detallado y completo bibliográficamente hablando.

Ramón Martínez Ocaranza. Visto por algunos de sus contemporáneos

Rafael Calderón

- 1) RMO pertenece a la generación de «Los nuevos clásicos» (nacidos entre 1900 y 1924) en la tradición de la poesía michoacana del siglo XX (ANEX, LXXVII).
- 2) «Los nuevos clásicos» se dividen en dos grupos: uno, de tradición religiosa integrado por Manuel Ponce, Concha Urquiza y Gabriel Méndez Plancarte; otro, de una tradición al margen de la tradición religiosa integrado por Enrique González Vázquez, Tomás Rico Cano y RMO (ANEX, LXXVII-LXXVIII).
- 3) Para ubicar el lugar que ocupa la obra de RMO en la tradición lírica es importante considerar atentamente los testimonios y comentarios de sus contemporáneos (ANEX, LXXVIII).
- 4) Las principales aportaciones de los contemporáneos de RMO son:
 - a) De Pablo Neruda: su parquedad atenuada por la incipiente amistad con el poeta [PPVV] (ANEX, LXXVIII).
 - b) De Juan Rejano: primer testimonio escrito sobre la notoriedad lírica de PME (ANEX, LXXVIII).
 - c) De Efraín Huerta: primero en definir la personalidad «demoniaca» y «amalditamente romántica» en MS (ANEX, LXXVIII-LXXIX).

- d) De Manuel Ponce: primero —de muchos en lo sucesivo— en ser limitado en su contextura de apreciación literaria al comentar. Sin embargo, también rescata la musicalidad y selecciona el verso limpio y estremecedor de RLL (ANEX, LXXIX).
- e) De Arreola Cortés: primero en reconocer y destacar la amplitud, calidad —dentro de la tradición lírica michoacana— y, sobre todo, la universalidad de la incesante creación poética (ANEX, LXXIX).
- f) De González Vázquez y Rico Cano: ambos poetas reconocen la disciplina de la creación poética (ANEX, LXXIX).
- g) De Emmanuel Carballo: publicó en su prestigiada editorial Diógenes la huella capital de su poesía, ET y PS (ANEX, LXXIX-LXXX).
- h) De Alejandro Delgado: su opúsculo es referencia inmediata para la comprensión de ET (ANEX, LXXX).
- i) De Teresa Perdomo: primera en realizar la interpretación más abarcante y el estudio más completo bibliográficamente hablando (ANEX, LXXX).
- j) De González Rojo: primero en sostener la singularidad irreductible del poeta en la poesía mexicana del s. XX (ANEX, LXXX).
- k) De José Emilio Pacheco: desde la valoración de VJ muestra la necesidad y pertinencia de la publicación de su obra completa (ANEX, LXXX).

La aportación de Rafael Calderón es invaluable porque, junto a la de Teresa Perdomo, conforma una comprensión casi total de la obra del poeta que va de PPVV (de 1943) a VJ (de 1992). Y digo *casi*, porque otra vez debido a la fecha de su publicación (2012) desafortunadamente, deja fuera también EMV, EPQ, ELJ, JRVT (los cuatro de 2014) y DAH (de 2016). Las omisiones tanto de Perdomo como de Calderón son imputables al tiempo de su realización y no a limitación alguna de su afán admirablemente comprensor y abarcante. La singularidad y pertinencia de la obra de Rafael Calderón radica, sobre todo, en que, después de Juan José Arreola (*La poesía en Michoacán. Desde la época prehispánica hasta nuestros días* de 1979) es el primero y —el único, que nosotros sepamos— que sitúa con rigor y detalle la obra del poeta en el contexto histórico, geográfico y literario de Michoacán y México. Su amplia cultura histórico-literaria le permite advertir antecedentes, relaciones entre coetáneos e, incluso sucesores. Para decirlo en pocas palabras, es el actual historiador de la literatura michoacana. Para nosotros, ha sido una fortuna conocerlo y, además, leerlo. Creo que sólo le faltaría añadir las contribuciones que han hecho tanto Ernesto Hernández Doblas como Sergio Julián Monreal Vázquez.

Este pretendido rubro holístico no merecería tal nombre sino hiciéramos una contribución respecto a lo no abordado por Perdomo y Calderón. Comencemos con

cuatro libros que salieron simultáneamente en 2014 —hace ya 9 años. En principio: ¡MUCHAS GRACIAS a ‘La Fundación Cultural RMO, A. C.’, a ‘El Seminario Permanente de Autores Michoacanos (Asociación Red Utopía)’, a la ‘Editorial Jitanjáfora’ y, muy especialmente —un abrazo fraternal—, a Miguel Ángel García (Silla Vacía Editorial) —a cargo de la corrección y estilo!

En septiembre de 2014 (año en que se celebró el centenario natalicio de Octavio Paz —31 marzo— y José Revueltas —20 de noviembre—), salieron a la luz cuatro libros de la autoría de RMO. ¿Por qué no esperar un poco más de medio año para celebrar el centenario natalicio del autor —5 de abril— que prácticamente paso inadvertido? ¿Por qué preferir el XXXII aniversario luctuoso —21 septiembre—?

En la contraportada de estos cuatro libros dice lo mismo: “[...] iniciamos la edición de diversas obras que **nuestro Poeta dejó preparadas** y han permanecido inéditas, junto con múltiples escritos testimoniales y estudios literarios” (ELJ, EPQ, EMV, JRVT las negritas son nuestras). Es curioso que, «nuestro Poeta» no haya mencionado absolutamente nada al respecto en ninguna de sus versiones autobiográficas, ni en ninguna de sus obras publicadas en vida. Dos hipótesis: 1) O bien, se trata de una “bomba de tiempo poético” que, efectivamente, el poeta haya pre-escrito que detonara *post mortem*; 2) O bien, se trata —como dice el mismo RMO— de un caso de «erostratitis [*sic*]» (ELJ, 58), *i. e.*, inflamación de erostratismo⁴⁰¹ que publica “[...] versos, malos como poesía, pero buenos como documentos históricos” (PI, LIII). Nosotros nos inclinamos más por la primera hipótesis dado el carácter autocrítico-incendiario de RMO.

¿Quiénes constituyen este nosotros implícito en el verbo ‘iniciamos’? Respuesta: 1) ‘La Fundación Cultural RMO, A. C.’ (que presuntamente “[...] resguarda el patrimonio literario del Poeta”); 2) ‘El Seminario Permanente de Autores Michoacanos (Asociación Red Utopía)’ y, finalmente; 3) ‘Editorial Jitanjáfora’.

La publicación de estos cuatro libros —auguran: “[...] permitirá, además de lecturas innovadoras, la recuperación de la poesía y el pensamiento de un autor de enorme vigencia en su siglo pero de una receptividad parcial, fragmentaria y fracturada, que nuestra generación insiste en resarcir en su integridad y plenitud”.

⁴⁰¹ “Éste es el que pegó fuego al célebre templo de Diana, en efeto, no más de porque se hablase dél en el mundo”. Gracián, Baltasar. *El Criticón* (edición de Santos Alonso). Cátedra, Madrid, 2019¹⁶, p. 699 (Tercera Parte. Crisi séptima).

La publicación de estos cuatro libros es —aseveran: “Una demostración más de la permanente actualidad de un autor y su obra, cuyas expresiones, interrogantes y respuestas dotan de contenido y forma lo pretérito, el presente y el futuro”.

Tratemos, pues, de contribuir brevemente al augurio y confirmar expresamente tal aseveración. En primer lugar, de los cuatro libros tres son de poesía (ELJ. *Poesía 1*; EMV. *Poesía 2* y EPQ. *Poesía 3*) y uno de ensayo (JRVT. *Ensayos 1*). En segundo lugar, con respecto a los tres libros de poesía no entendemos el orden de la numeración. Aunque quizá no importe porque —como respondió la renombrada Edith Negrín a mi pregunta por la falta de un necesario e imprescindible estudio introductorio al comienzo de cada libro— según ella —palabras más, palabras menos: «Estos libros no precisan estudios introductorios, ni prólogos; se presentan por sí mismos». Nosotros respondemos categóricamente que sí los necesitan, no sólo por lo desconocido del poeta fuera de la provincia de Morelia y algunos solitarios de la Capital sino, sobre todo, porque el mismo RMO parece exigirlo:

Por esos tiempos mi padre, que era un bohemio pueblerino, había editado un cuaderno de versos con la ayuda del entonces diputado local don Pepe Cervantes. **No podía decirse que fuera una antología, aunque así la llamó, porque no tenía ni prólogo, ni introducción, ni notas bibliográficas** (A1; 18; A2, 42. Las negritas son nuestras).

En fin, decíamos que no entendemos el orden de la numeración de los tres libros de poesía. Hagamos un cuadrado para mostrar el desfase cronológico con respecto al subtítulo.

Título	Subtítulo	Fecha de composición
<i>El libro de José</i>	Poesía 1	Del 12/05/1976 al --/12/1976
<i>Este es el mundo en que vivimos</i>	Poesía 2	Del 13/06/1973 al 30/08/1973
<i>El eterno por qué</i>	Poesía 3	Del 16/06/1975 al --/09/1975

No nos demoremos más en estas observaciones insignificantes. Porque como nos advierte RMO respecto a una edición de las *Obras poéticas* de Sánchez de Tagle —que no sólo es el nombre de una calle de Morelia:

Para evitar que estas reliquias bibliográficas continúen siendo profanadas por manos torpes, pedantes, sacrílegas y pseudocultas —que son las más funestas— **debería hacerse una edición moderna y crítica** (PI, 12; las negritas son nuestras).

Este es el mundo en que vivimos

Este es el mundo en que vivimos. Poesía 2

¡Se nos fue! Una disculpa por repetir el título. EMV se sitúa en su redacción entre ET (escrito entre el 23/07/1967 y el 14/10/1969) y EMPN (escrito entre el 18/10/1973 y el 22/10/1976). Así pues, EMV se ubica entre dos poemarios elegiacos.

En ET, RMO se duele poéticamente de la destrucción de los «triángulos», esto es, de las edificaciones piramidales (cúes o yácatas) prehispánicas y lo que éstas suponen: “[...] como afirma el Dr. Don Samuel Ramos en su HISTORIA DE LA FILOSOFIA EN MEXICO, ‘...Donde quiera que ha habido arquitectura, ha existido también filosofía...’. / O sea que la arquitectura supone un desarrollo de la mente en su concepción unitaria del universo” (LI, 72).⁴⁰²

La construcción de las YAKATAS de TZINTZUNTZAN (o TZINTZUNANTZICUARO) y las de IHUATZIO, es la convicción más evidente de que los tarascos, en el camino hacia el Estadio superior de la Barbarie, habían desarrollado las formas geométricas en la aplicación de la arquitectura, para expresar, a través de sus pirámides, sus nociones mitológico-cosmogónicas (LI, 71).⁴⁰³

En EMPN, RMO se duele poéticamente del asesinato —hoy confirmado por Roberto Ippolito en *Delitto Neruda*— del comunista chileno, del poeta que le celebrara PPVV, que lo hospedara en su casa durante seis meses en 1941, que le enseñara que la poesía se trabaja, que fuera el segundo de sus «grandes maestros» —después de García Lorca y al lado de James Joyce, Ezra Pound y Vladimiro Mayakovsky: el «segundo monstruo de la poesía antipoéticamente superpoética contemporánea» autor entrañable de *Residencia en la tierra*.

Entre estas dos cruentas e irreparables pérdidas y su elaboración poético-elegiaca se coloca EMV. Este libro de poesía está dividido en dos partes: un “Prólogo” y un “Jaguario” (conformado por 20 poemas-jaguar: “Jaguar uno”, “Jaguar dos”..., hasta concluir con el “Jaguar veinte”). Sólo nos conformaremos con hacer algunos señalamientos al “Prólogo” —ya que nos hemos mostrado tan urgidos de un estudio introductorio en nuestro afán eternamente pedante, *id est*, «pseudoculto». El “Prólogo”

⁴⁰² RMO nos da la referencia: Ramos, Samuel. *Historia de la filosofía en México*. Imprenta Universitaria, México, 1943, p. 6.

⁴⁰³ RMO escribe: “Las YAKATAS eran los ‘...Kues...’ o los templos consagrados a los dioses tarascos. Equivalían a los ‘...TEOCALIS...’ de la cultura náhuatl” (LI, 71).

está dividido en cuatro partes: “I. Mitología”, “II. Danza”, “III. Mis jaguares” y “IV. Epílogo”.

I. Mitología

EMV comienza diciendo: “Mi poesía —que es lo únicamente mío, en este mundo— es, ante todo y por encima de todo, mitológica” (IX). RMO en el antecedente ET tiene unas “Notas” —al final— que nos permiten estar en mejores condiciones de comprensión del consecuente EMV:

Este es un libro mitológico que va de la realidad a la mitología, para poder hacer una mitología de la realidad. Colaboran con este signo, las mitologías de los hebreos, de los griegos, de los tarascos y de los nahuas. Como de estas cuatro mitologías las más “...exóticas...” para la mayoría de los mexicanos resultan ser la tarasca y la náhuatl, me veo obligado a escribir estas notas, que van dirigidas, con más emotividad que erudición, a la juventud que no ha tenido la oportunidad de adquirir este tipo de conocimientos (ET, 147; PRB, 172).

Así pues, aquí tenemos tres términos en íntima e inextricable relación: «libro-poesía», «mitología» y «realidad». ¿Cuál es el punto de partida? Los tres parecen ser co-originales o simultáneos. Tratemos de simplificar analíticamente este enredo suponiendo que el punto de partida es «la realidad»:

Siempre, desde niño, he creído más en las fantasías que en la realidad. La realidad me aburre con sus verdades implacables y eternas, si esas verdades no van envueltas en un máximo de hermosas mentiras (A2, 201).⁴⁰⁴

Para RMO «la realidad» es “aburrida” o incluso tediosa en la medida en que se le supone categórica, eterna e implacablemente verdadera, esto es, inamoviblemente pétreo y refractario en su estar ahí circuyente y hendiente. A esa sustancia idéntica consigo misma, RMO le opone la mediación de la fantasía desde pequeño. A esa verdad se la envuelve, oculta o cubre con el velo de la fantasía, esto es, necesariamente con mentiras. No cualesquiera mentiras, sino hermosas mentiras, es decir, mentiras bien formadas,

⁴⁰⁴ Como las Musas Olímpicas: “Sabemos decir muchas mentiras con apariencia de verdades; y sabemos, cuando queremos, proclamar la verdad”. *Teogonía* en Hesíodo. *Obras y fragmentos. Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Fragmentos. Certamen* (trad. Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez). Gredos, Madrid, 2000, pp. 11-12. O como Zaratustra: “[...] ¿qué te dijo en otro tiempo Zaratustra? ¿Que los poetas mienten demasiado? — Mas también Zaratustra es un poeta [...] en el supuesto de que alguien dijera con toda seriedad que los poetas mienten demasiado: tiene razón, — nosotros mentimos demasiado”. Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra* (trad. Andrés Sánchez Pascual). Alianza, Madrid, 2008, pp. 193-194.

fermosas, hermosas. El carácter de fermosura o hermosura lo aporta la poesía, la creación poética (valga la redundancia). Así pues, la poesía es impulsiva creación mito(mentiras)-lógica(palabras bien formadas, fermosas y hermosamente urdidas) ante el carácter o naturaleza inapelable e inflexible de la realidad.

La heterogeneidad mitológica manifiesta en los hebreos, griegos, tarascos y nahuas (sólo por citar los referentes de RMO en ET) sólo responde a un único impulso velatorio, encubridor, ocultante. Parafraseando a Heráclito (frag. 32): Jehová, Zeus, Kurikua-Aueri-Kuerahuáperi y Ometéotl quiere y no quiere llamarse así. A la verdad única e inamovible le agrada ocultarse en hermosas mentiras advocativas (frag. 123). Así como el «buen alfarero» nahua “[...] enseña al barro a mentir”⁴⁰⁵, así el poeta enseña a la palabra.

EMV continúa diciendo: “Porque el mundo en que vivo —o en que muero— es un enorme mito que yo recojo en forma de sueño” (IX). Ahora RMO establece una nueva relación entre el mito y el sueño (de naturaleza fermoso-falaz, maleable y dinámica) con respecto a la realidad-verdad-mundo (verdadero, implacable e inamovible).

Por un lado tenemos pues a la poesía, al mito y al sueño y, por otro lado, tenemos a la realidad, a la verdad y al mundo. Para entender esta nueva incorporación del sueño al mito. Citemos en nuestro auxilio a un mitólogo:

El sueño es el mito personalizado; el mito, el sueño despersonalizado. Ambos, mito y sueño, son simbólicos de igual y general manera que la dinámica de la psique.⁴⁰⁶

Así entendidos los términos, el mito sería una especie de sueño colectivo y el sueño una especie de mito personal o individual. Campbell habla del común denominador psíquico-simbólico. RMO habla, en cambio, del común denominador lírico-poético. De este modo, el sueño es un poema privado, subjetivo, personal, íntimo. Y el mito es un poema público, intersubjetivo, interpersonal, ajeno.

RMO habla de recoger el mito en forma de sueño. Esto significa que el carácter de público, intersubjetivo, interpersonal y ajeno lo asume o se lo apropia reelaborándolo en sentido privado, subjetivo, personal e íntimo. ET es una reelaboración colaborante.

⁴⁰⁵ León-Portilla, Miguel. *Los antiguos mexicanos*. F. C. E., México, 2009²⁰, p. 164.

⁴⁰⁶ Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras* (trad. Carlos Jiménez Arribas). Atalanta, Girona, 2020, p. 38.

En el tercer párrafo, por si no fuera suficiente lío, introduce ahora la imagen: “Sueño la imagen de la imagen del sueño”. Es decir, se apropia onírica y subjetivamente de la ajena imagen (del mito) insomne y objetiva que, a su vez, vino y devino de su contrario.

En la cuarta estrofa concluye provisionalmente diciendo: “Mito, imagen y sueño, son los tres elementos consubstanciales de mi poesía”. Es decir, la poesía es una suerte de sustancia trina. Esta sustancia trina de la poesía la conforman el mito (sueño despersonalizado), la imagen (objetivación visible-esquemática del mito) y el sueño (mito personalizado).

En la quinta estrofa, da un salto injustificado, un salto que abre un vacío, un espacio indeterminado —que pareciera poder llenarse indiscriminadamente con cualquier cosa— para introducir una tal «región sagrada» de «TIEMPO», «VIENTO» y «DESTINO». En este momento, en verdad, nos parece un total disparate. Como dice Carlos Arenas García: “[...] su poesía al principio no era muy buena, después se fue perfeccionando, puliendo [...] pero después se metió con las figuras geométricas y con los abismos del ser, cuestiones filosóficas y eso a mí ya no me gustó” (ANEX, XLIII, tesis central i).

Nosotros hemos visto, sin embargo, el arrobo de muchos al escuchar estos intrínquilos. No será que, como dice Heráclito: “El hombre hueco de cabeza es propenso a quedarse boquiabierto por cualquier cosa que se diga” (frag. 87).

Nosotros lo dijimos al principio, estas obras requieren un estudio introductorio. Al decir esto no nos imaginábamos un “Prólogo” de esta naturaleza. No será que Carlos Arenas García —recogido en su apreciación por Margarita Rodríguez y Marco Antonio López en su libro *Ramón Martínez Ocaranza. Un poeta nicolaita*— tiene razón y que esto es algo que debió haber quemado RMO. Este “Prólogo” en lugar de aclarar oscurece. En este caso, es decir, EMV ¿no será un ejemplo más de esos que Nietzsche criticaba diciendo: “No son tampoco para mí bastante limpios: todos ellos ensucian sus aguas para hacerlas parecer profundas”⁴⁰⁷?

Disculpen la siguiente digresión. Cuando escuché por primera vez un poema de RMO yo tenía 21 años. No recuerdo exactamente el poema recitado pero era de PS. Estaba en un Congreso de Filosofía de Estudiantes. El ponente de por sí tenía un nombre inusitado: Caleb. Y como yo había leído para ese entonces la Biblia, me resultó

⁴⁰⁷ “De los poetas” en *Ibid.*, p.195.

familiar —bíblicamente hablando, por supuesto. Pues, ese Caleb en su ponencia oscureció más que aclarar la ya de por sí oscura poesía de RMO. Y, desde entonces, he escuchado a tantísimos supuestos intérpretes del poeta haciendo lo mismo. Y, por sino fuera poco, hacen de la poesía de RMO un asunto estrictamente bohemio y mariguanero. Y que conste que, a nosotros, no nos son ajenas ni sorprenden mojigatadamente esas “[...] sustancias embajadoras de la muerte” (A2, 38) porque —ya desde que leímos a Baudelaire en *Los Paraísos Artificiales*— sabemos sólo que: “Quien haya recurrido a un veneno *para* pensar, muy pronto no podrá pensar *sin* veneno”.⁴⁰⁸ Así pues, como dice el dicho ‘sobre advertencia no hay engaño’ —pero sí puede haber autoengaño, añadimos nosotros con Baudelaire:

El hombre ha querido soñar; el sueño gobernará al hombre; pero ese sueño será claramente el hijo de su padre [*i. e.*, «el hijo del papá, de la...»]. El ocioso se las ha ingeniado para introducir artificialmente lo sobrenatural en su vida y en su pensamiento; pero, después de todo, y pese a la energía accidental de sus sensaciones, sigue siendo el mismo hombre aumentado, el mismo número elevado a una altísima potencia. Está subyugado; pero, para su desgracia, sólo lo está por él mismo; es decir, por la parte dominante ya del sí mismo; *ha querido hacer el ángel y se ha convertido en una bestia*, de momento muy poderosa, siempre y cuando pueda llamarse poder a una sensibilidad excesiva, sin gobierno para moderarla o explotarla.⁴⁰⁹

RMO ciertamente no se inició en el haschisch —como el poeta maldito— sino, desde los nueve años, en el vasconceliano Homero, en el transubstanciado «mezcal de Quitupan» (A2, 34) y en «los [maternales] cigarros del niño fajado» (A2, 33): “Y así [nos confiesa con ironía] se fue perfeccionando mi delicada ontología” (A2, 36). Empero, de RMO, ese «monstruo bípedo y **ex-pedito** [*i. e.* sobrio] por razones extraterrenales» —como cariñosamente lo llamara José Revueltas—, podemos decir lo que éste decía de su hermano Silvestre:

Él es ante todo un artista, un artista tremendo y doloroso que sufre por todos nosotros; que nació para sufrir y llorar mucho; todas las lágrimas que no se lloran, todo el inmenso dolor inexpressado que hay en los pobres corazones de las gentes. Bebe para sufrir —no para gozar, como la mayoría de las gentes— y para entrar en la vida —no como las demás gentes, que beben para huir de ella. Él sufre mucho y hay que estar con él y amarlo.⁴¹⁰

Así pues, al poner en duda la valía de EMV, hacemos uso de nuestro derecho de juzgar críticamente su obra como una manifestación sincera de nuestro amor por el poeta.

⁴⁰⁸ *Pequeños Poemas en Prosa. Los Paraísos Artificiales* (trad. José Antonio Millán Alba). Cátedra, Madrid, 2013⁹, p. 189.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 155.

⁴¹⁰ *Las evocaciones requeridas...*, pp. 148-149.

Derecho concedido —dirán muchos cabezas huecas y boquiabiertos. Nosotros que hemos leído la obra completa del poeta, no sin dificultad, tenemos nuestras sospechas. Lo que dice Carlos Arenas no nos parece del todo errado. Aun así, no estamos de acuerdo con él.

Desde la autoridad que, acaso, nos atribuimos —por haber leído su obra publicada hasta el momento y, no sólo eso sino, además los libros que presumiblemente él leyó, o al menos la mayoría de los referidos en su obra—, sostenemos que este libro nos parece sospechoso. Y no dudamos de la autoría del mismo —evidentemente identificamos el estilo del poeta. Tenemos nuestras reservas de que lo haya considerado acabado, terminado, redondo, listo para la imprenta.

Al señalar nuestra sospecha o reserva, al hacerla saber, creemos que, no sólo nosotros dudamos del valor de esta obra. Entre los libros que publicara en vida, el que más se le parece es PS. Y PS nos parece, sino diáfano, por lo menos un poco más claro en comparación con éste —al menos en su “Prólogo”. Fin de la digresión.

RMO ciertamente da saltos, no sé si sean precisamente armoniosos pero son saltos. Saltos cuya condición de visibilidad, legibilidad o audibilidad —ya no digamos de fruición reflexiva— está reservada a muy pocos. Ya nos lo advertía desde el “Prólogo” a ET —después arbitrariamente reproducido en los póstumos LD y PRB:

Siempre será posible dar el salto de la dulce bucólica juanramoneana, a las metálicas imágenes de *Poeta en Nueva York*, como será posible dar el salto desde el *Miércoles de Ceniza*, de Eliot, hasta *La Destrucción, [sic] o el Amor*, de Aleixandre (ET, 11; LD, 8; PRB, 21).

Para que un lector sea capaz de percibir los presuntos saltos dados en ET es preciso haber leído —por lo menos— a Juan Ramón Jiménez, a Federico García Lorca, a T. S. Eliot y a Vicente Aleixandre. ¿Quién está en condiciones —ya no digamos, formales o intuitivas o simpatéticas que son las determinantes sino— sencillamente materiales para percibir tales saltos? El que tiene dinero y suerte para conseguir no sólo al burrito y yo, sino al *Dios deseado y deseante (animal de fondo)* del tocayo del poeta, *Poeta en Nueva York* de García Lorca, *Miércoles de Ceniza* de T. S. Eliot —añadamos, en este caso, que debemos leer a Eliot (que decía que la poesía era intraducible) en la versión que leyó RMO— y, finalmente, *La destrucción o el amor* de Aleixandre. Al lector de a pie, le será materialmente imposible percibir la danza poética de RMO en toda su abrumadora complejidad y recóndita belleza. Como dice Heráclito: “Malos testigos son ojos y oídos, cuando se tiene alma de bárbaro” (N. B. en la traducción de Juan David García Bacca

—la consultada por RMO—, frag. 107). Y nosotros mexicanizamos al efesio —como acaso el Chamaco Humberto Ávalos hubiera podido hacerlo— añadiendo: Malos testigos son ojos y oídos, cuando se tiene el alma de un salvaje y el estómago vacío.

EMV en la cuarta estrofa de su “Prólogo” dice que el mito, la imagen y el sueño: “Viven en la región sagrada del TIEMPO, del VIENTO y del DESTINO” (IX). Aquí, nosotros, identificamos —por lo menos— a tres creadores: Octavio Paz, León Felipe y José Revueltas respectivamente. A estos autores los admiraba RMO: a Octavio Paz, sobre todo, por su poesía en *Libertad bajo palabra* —especialmente “Piedra de sol”— (A2, 223-224) y por su ensayo *El arco y la lira*; a León Felipe —el primer gran poeta que escuchara RMO—, sobre todo, por *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña* (A2, 160) y *Ganarás la luz* (que también tiene un “Prólogo”) y, finalmente, a José Revueltas —que infructuosamente quiso hacer de él un militante más activo—, en este caso y sobre todo, por *Los días terrenales*. Así pues, no se trata —para nosotros como presuntos intérpretes— de introducir arbitrariamente elementos ajenos que hagan no sólo más compleja sino deforme la comprensión de la obra del poeta —como hacen otros pedantes peores que nosotros. Señalemos pues la co-laboración de estos tres autores.

Octavio Paz, con respecto al susodicho «TIEMPO», **dice**:

[...] el único y verdadero antólogo es el tiempo [...] el tiempo parece que no sabe lo que hace y, no obstante, pocas veces se equivoca. Dejo al tiempo mis obras; al dispersarlas con manos distraídas, tal vez deja caer, en la memoria de algunos lectores, semillas fortuitas, un poema o dos, una reflexión, un apunte.⁴¹¹

León Felipe, con respecto al susodicho «VIENTO», **canta**:

Porque el Viento es un exigente cosechero:
el que elige el trigo, la uva y el verso;
el que sella el buen pan,
el buen vino
y el poema eterno...
y al fin de cuentas, mi último antólogo fidedigno será Él:
el Viento,
el viento que se lleva a la aventura el discurso y la
canción... ¡El Viento!
Antólogos... ¡el que decide es el Viento!⁴¹²

José Revueltas, con respecto al susodicho «DESTINO», **piensa**:

⁴¹¹ *La casa de la presencia...*, p. 15.

⁴¹² *Ganarás la luz en Poesías completas...*, p. 400.

Hay un Destino [...] que cada quien, mediante una especie de selección natural voluntaria y premeditada, se otorga a sí propio, y de cuyo cumplimiento no debe permitir que nada ni nadie lo aparte, pues de lo contrario la vida perdería utilidad y significación.

El destino no significa [...] sino la consumación de la propia vida de acuerdo con algo a lo que uno desea llegar, aunque las formas de esa consumación resulten inesperadas y sorprendentes no sólo para los otros, sino para uno mismo en primer término.

Resistir la verdad [...] es el planteamiento justo de la cuestión, porque la verdad es el sufrimiento de la verdad, la comprobación no tanto de si esa verdad es verdadera, cuanto si uno es capaz de llevarla a costas y consumir su vida conforme a lo que ella exige [...] Soportar la verdad [...] pero también la carencia de cualquier verdad.⁴¹³

La apropiación onírica (subjetivo-personalizante) de la objetividad-despersonalizada del mito en la objetivación visible-esquemática de su imagen acontece en esta «región sagrada» del «TIEMPO», del «VIENTO» y del «DESTINO». Ante el infalible y, empero, distraído «TIEMPO» de Paz; ante el parónimo exigente-decisivo y, sin embargo, aventurado «VIENTO» de León; ante el «TIEMPO» y el «VIENTO», como tribunales inapelables de la verdad antologante, parecen comparecer —no ayunos de sufrimiento, rebeldía y resignación— el innegociable, autónomo y auténtico «DESTINO» de Revueltas y RMO:

Si soy un buen poeta, o un mal poeta, no me importa. Lo que me importa es tener conciencia de mi raíz. Saber que vengo al mundo envuelto en un embrujo de gratitud” (A2, 29).

Si Octavio Paz dice, si León Felipe canta, si José Revueltas piensa; **Ramón Martínez Ocaranza**, en *Este es el mundo que vivimos*, agradecido **prologa** antologando:

Y en este mundo yo camino, como un ser de tragedia [como Esquilo⁴¹⁴], orando y blasfemando [como Job⁴¹⁵], ante el DESTINO [como Revueltas] del VIENTO [de León Felipe] del TIEMPO [de Octavio Paz].

La potencia más pura de mi pathos [*sic*] poético, es el amor (EMV, IX).

⁴¹³ *Los errores...*, pp. 96-97 (primer párrafo), 231-232 (segundo párrafo) y 232 (tercer párrafo). La novela de Revueltas, de hecho, abre con un epígrafe de Jean Rostand que dice: “...**hay una cierta lógica, una línea que cada uno debe dar a su destino. Yo soporto solamente la desesperanza del espíritu...**” p. 8. Las negritas son nuestras.

⁴¹⁴ En boca de Eteocles: “En cierto modo ya estoy abandonado de los dioses. Sólo se mira con admiración el favor que les hago si muero. **¿Por qué tendría aún que halagar a un destino que me lleva a la muerte?**”. “Los siete contra Tebas” en *Op. cit.*, p. 85; vv. 703-704. Las negritas son nuestras.

⁴¹⁵ “*He aquí que alzo el grito por la violencia «que se me hace», mas no soy atendido. / Clamo por auxilio pero no hay «para mí» justicia. / Él ha cerrado mi camino con vallado de modo que no puedo pasar. / Y mis veredas ha cubierto de tinieblas. El libro de Job XIX, 7,8*”. Epígrafe de “El gran responsable” en León Felipe. *Ibid.*, p. 370. Más adelante añade: “Porque **Job se quejó / y cantó / y lloró / y blasfemó / y pateó furioso en la boca cerrada de Dios**, / habló Jehová desde el torbellino”. *Ibid.*, p. 380. Las negritas son nuestras.

No tenemos constancia de que RMO haya leído a Friedrich Schiller y, sin embargo, esta referencia a su «pathos poético» y lo expuesto anteriormente nos parece suficiente para traerlo a colación —con la finalidad no de oscurecer sino aclarar:

La representación [...] del padecimiento —como mero padecimiento— nunca es el fin del arte, aunque, como medio para su fin, es extremadamente importante para él. **El fin último del arte es la exposición [...] de lo suprasensible**, y esto se cumple **especialmente en el arte trágico, que hace sensible en el estado de afecto [...] la independencia moral respecto de las leyes naturales. Sólo la resistencia que el principio libre exterioriza** contra la violencia de los sentimientos lo hace reconocible en nosotros; **la resistencia**, empero, sólo **puede estimarse atendiendo a la intensidad del embate [...]** El *ser sensible* tiene que *padecer* profundamente y que verse zarandeado con violencia en este padecer; **tiene que haber *páthos* para que el ser racional pueda dar a conocer su independencia y exponerse actuando [...]** *Páthos* es, pues, **la primera e ineludible exigencia para el artista trágico**, y a éste le está permitido llevar la representación del padecimiento tan lejos como se pueda *sin perjuicio de su fin último*, es decir, sin coartar la libertad moral. Por decirlo así, **tiene que echar sobre su héroe o sobre su lector toda la carga del padecimiento en su plenitud.**⁴¹⁶

La «región sagrada» del «TIEMPO», del «VIENTO» y del «DESTINO» acontece, para RMO, en el ahora y aquí de «este mundo en que vivimos». Y en este espacio-tiempo mundanal se desplaza, camina, «como un ser de tragedia», esto es, como un ser que álgida y deliberadamente siente, a lo largo de su recorrido colector, el embate de la inapelable verdad —o su carencia: de si ha hecho o no lo posible para consumir libre, consciente, amorosa y agradecidamente su destino en la poesía— independientemente del dictamen del inequívoco tiempo, del fortuito viento y de la falibilidad de los antólogos.

¿A qué podría referirse RMO al decir que «el amor» es «la potencia más pura» de su «pathos poético»? Él mismo nos da una señal:

Ya desde el gran Platón se hablaba del amor como fuente de poesía. Y si el amor ha hecho poetas a los hombres, también puede decirse que el amor hace más hombres a los poetas (PI, CXIII).

Recordemos que RMO leyó, al menos en principio, los *Diálogos* de Platón en la edición de los «clásicos verdes» de José Vasconcelos (A2, 62); que su “[...] segundo amor, después de Cristo, fue el maestro Sócrates [...] que actuaba como un actor, ferozmente mayéutico, en *Los [sic] Diálogos de Platón*” (*Idem*) y que, finalmente; asistió a las clases del «sabio filósofo» —como él lo llamara— y traductor (de los Presocráticos,

⁴¹⁶ “Sobre lo patético” en *Escritos sobre estética* (trad. Manuel García Morente et al.). Tecnos, Madrid, 1990, pp. 65-66. Las negritas son nuestras.

Platón y Aristóteles) Juan David García Bacca (A2, 181, 213) —RMO leerá sus inusitadas versiones.

RMO considera al amor —siguiendo a Platón— no sólo como «fuente de poesía» sino, sobre todo, como elemento transformador del hombre en poeta y —añade él— del poeta en hombre. Vayamos a la fuente para hacernos comprensibles. El filósofo ateniense en boca del anfitrión del célebre *Banquete* o *Simposio*, el hermoso discípulo de Gorgias, el poeta Agatón en su discurso erótico-laudatorio dice —en la versión de García Bacca de 1944:

[...] es este dios *poeta tan sabio* que aun a otros hace poetas, porque, apenas son tocados de Amor, todos, ‘*aunque fueran antes negados a las Musas*’, renacen poetas. Y de este testimonio podemos echar mano para mostrar que Amor es, en resumen, poeta excelso aun en toda producción poética de orden musical, ya que lo que uno no tiene o no sabe no hay manera de que lo dé o enseñe a otro. Pues ¿y quién se atreverá a negar que la producción de toda clase de formas de vida no provenga de la sabiduría de Amor por la que todos los animales se engendran y nacen? Mas, por lo que hace al ejercicio de las artes, ¿no sabemos de buen saber que quien tuvo por maestro a este dios llega a bien asentada razón y esplendorosa fama; y que, por el contrario, se queda en la oscuridad quien no fué tocado de Amor?⁴¹⁷

Si bien Platón, en labios del poeta hospitalario, señala la metamorfosis poetogénica del hombre por medio del amor, RMO sostiene igualmente la metamorfosis antropogénica del poeta por la misma mediación. Y es que —como atinadamente comenta García Bacca una parte del diálogo sostenido entre Sócrates y Diótima⁴¹⁸:

‘Poesía es algo polimorfo’, pues poesía significa en griego ‘producción cualificada’ (*ποίησις, ποιός, ποιεῖν*), transformación de las cualidades de un objeto: de no ser algo a ser algo, de serlo así a serlo asá, de serlo asá y en tal grado a serlo en tal otro... Es, pues, poesía producción, elaboración, retoque cualificado, algo que puede ser de múltiples formas. Mas solamente para una de ellas: la de calificar y trocar la calidad de ciertos objetos, ni musicales ni medidos, en musicales y medidos con métrica sonora, se da y se reserva el nombre de poesía. (205 B-C) De parecida manera: ‘sólo una especie de amor se lleva el nombre del todo, Amor’ (205 B).⁴¹⁹

⁴¹⁷ En *Banquete. Ion*. (Colección *Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum mexicana*). UNAM, México, 1944, p. 40; 197A-B.

⁴¹⁸ El fragmento principal a que nos referimos podemos encontrarlo en *Symposio (Banquete) o de la Erótica* en Platón. *Diálogos* (Estudio preliminar de Francisco Larroyo). Porrúa, México, 1999²¹, p. 373. Platón en boca de Diótima le dice a Sócrates: “Ya sabes que la palabra poesía tiene numerosas acepciones, y expresan en general la causa que hace que una cosa, sea la que quiera, pase del no ser al ser, de suerte que todas las obras de todas las artes son poesía, y que todos los artistas y todos los obreros son poetas”. En otra versión dice: “Tú sabes que la idea de «creación» (*poiēsis*) es algo múltiple, pues en realidad toda causa que haga pasar cualquier cosa del no ser al ser es creación, de suerte que también los trabajos realizados en todas las artes son creaciones y los artífices de éstas son todos creadores (*poiētai*)”. *Banquete* en Platón. *Diálogos III* (trad. C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo). Gredos, Madrid, 2008, p. 252; 205b-c.

⁴¹⁹ “Introducción al Banquete” en *Op. cit.*, p. CIX.

Así pues, si por obra del amor los hombres se hacen poetas «aunque fueran antes negados a las Musas» y los poetas se hacen hombres *aunque fueran antes negados a los Mortales*; así, por obra de la poesía, cualquier cosa u objeto pasa del no ser algo advertido a serlo de diversas e innúmeras formas métrico-sonoras.

De esta manera, para RMO, el «pathos poético» de «el amor» es «la potencia más pura» en cuanto que engendradora de todo lo vivo en la naturaleza y —no exceptuada de dolores de trabajo de parto— de todo lo sabio y, por ello, afamado y luminoso o digno de mención en lo humano. RMO continúa prologando EMV prologándose así en el octavo párrafo o línea:

Voy en busca de la belleza, a través de la inocencia amorosa (EMV, IX).

El punto de partida o la mediación para la búsqueda de «la belleza» es, pues, «la inocencia amorosa». Platón en boca de Sócrates sostiene:

El tercer grado de locura y de posesión [el primero es el profético y el segundo es el ritual o ceremonial de iniciación y salvación] **viene de las Musas, cuando se hacen con un alma tierna e impecable, despertándola y alentándola hacia cantos y toda clase de poesía**, que al ensalzar mil hechos de los antiguos, educa a los que han de venir. Aquel, pues, que sin la locura de las musas acude a las puertas de la poesía, persuadido de que, como por arte, va a hacerse un verdadero poeta, lo será imperfecto, y la obra que sea capaz de crear, estando en su sano juicio, quedará eclipsada por la de los inspirados y posesos.⁴²⁰

De este modo, «la inocencia amorosa» ínsita en «un alma tierna e impecable» es la condición necesaria e indispensable para que la «locura» y la «posesión» de las Musas despierte y aliente al hombre haciéndolo poeta. Tanto las Musas como el Amor son —por decirlo de algún modo— númenes poetogénicos que precisan de la inocencia, la ternura e impecabilidad del hombre. Ahora bien, aun cuando un hombre inocente, tierno e impecable emprenda por sí solo, concienzudamente («en su sano juicio»), ateniéndose exclusivamente a los medios técnicos («como por arte») de que dispone, la búsqueda de la belleza será no sólo infructuosa sino que su obra irremediamente «quedará eclipsada por la de los inspirados y posesos».

Recordemos que, según Ofelia Cervantes (véase el rubro anecdótico), el proceso creativo de RMO se iniciaba nada menos que con la inspiración, esto es, con la locura y la posesión del poeta, después venía el oficio o laboriosidad y, finalmente, la acumulación de materiales. Cervantes Villalón nunca sugiere que estas tres partes del

⁴²⁰ *Fedro en Diálogos III* (trad. C. García Gual et al.) Gredos, Madrid, 2008, p. 342; 245 a-b.

proceso creativo se den en ese orden. Sin embargo, nosotros sugerimos este orden: 1) Acumulación de materiales; 2) Inspiración y, finalmente; 3) Oficio. Así pues, siendo fieles a lo ya expuesto, creemos que RMO no siempre fue bendecido con la inmediata locura o posesión. Creemos que, por el contrario, su escritura es, ante todo, fruto de un trabajo disciplinado y concienzudo. Trabajo concienzudo y extenuante que, en algún punto del proceso, súbitamente se descubría providencialmente asistido por algo o alguien más. Y, entonces, todos sus desvelos se veían recompensados de pronto por la gracia de la intromisión imtempestiva del numen poetogenético —muy probablemente en esta hipótesis nos estamos proyectando subjetivamente.

Aunque también —hemos de reconocer ahora, no sin rubor— es probable que RMO comenzara, por lo general, en un estado de arrebató, endiosamiento o entusiasmo verborrágico excitado por algo o alguien. Después, esa verborragia irreflexivamente volcada en la página era sometida a una primera revisión crítica (en relación consigo mismo y su propia obra) y, finalmente, era acrisolada en una segunda revisión autocrítico-exhaustiva en la cual se hacía acompañar —ya no de los elusivos y huidizos númenes como tampoco sólo de sí mismo— sino de los que, antes que él, habían poetizado algo al respecto. Y así, conseguir gestar, bien que mal, un poema.

Independientemente de cómo se hayan dado las etapas del proceso creativo en RMO, nosotros —a partir de nuestra propia experiencia— consideramos la búsqueda de la belleza, en principio, como una labor angustiosa e intransferiblemente solitaria. Una búsqueda de la belleza que, sin que nosotros lo advirtamos, indeliberada y tácitamente implora una providencial asistencia que, sin embargo, no merecemos —pues carecemos de inocencia, ternura e impecabilidad— y, empero, acontece y se nos da. Si acaso hay algo de valía en nuestra interpretación de RMO se debe a la gracia inmerecida de la Vida y sus heraldos variegados.

EMV es ante todo y, sobre todo, búsqueda laboriosa de la belleza. Platón en labios de Diótima (Διοτίμα: ‘honor de Zeus’)⁴²¹ nos dice algo al respecto:

Cuando, pues, alguno, ascendiendo desde las cosas de acá, mediante enderezado amor a los donceles, comience a ver con sus ojos la Beldad aquella, estará ya a un paso del fin. Porque en esto consiste ir derechamente en cosas de amor o dejarse guiar así por otro: en comenzar por las bellezas de acá y, sirviéndose de ellas como de peldaños, ir ascendiendo, con aquella Beldad por meta, desde un cuerpo bello a dos y desde dos a todos, desde todos los cuerpos bellos a todas las bellas hazañas y desde las hazañas a las bellas enseñanzas, para, desde éstas, terminar en aquella

⁴²¹ Gómez Robledo, Antonio. *Platón. Los seis grandes temas de su filosofía*. F. C. E.-UNAM, México, 1993, p. 400.

otra Enseñanza que no lo es de otra cosa alguna, sino de aquella otra Belleza en donde, por fin, se conoce *lo que es* en sí mismo lo bello. Aquí debiera el hombre vivir, caso de tener que vivir en alguna parte.⁴²²

RMO presume ir «en busca de la belleza» mediante «la inocencia amorosa»:

Desde que comenzaron las espumas / oficios tan sedientos / como beberse el agua de las piedras;
/ desde el tiempo / en que los animales construyeron / sus cuevas de ternura; / desde que tú
soñabas continentes / donde reinaban víboras; / desde que la primera palabra / subió de sus raíces
/ para gritar: / ¡te quiero! [...] desde que me arrepiento de quererte; / desde que ya no sé por qué
demonios; [...] desde que puedo ser hasta poeta / para decirte: / ¡Amor! ¡Amor! ¡Amor! (LD, 95-
96; PRA, 297-299).⁴²³

Hemos mutilado el poema en aras de confirmar tramposamente el platónico carácter ascensional del amor posesivo carnal al contemplativo ideal de «la belleza» en RMO. Aun así, nuestro autosaboteado ardid nos permite argüir que nadie podría negar que todos fuimos, quizá sin saberlo, inocentes, tiernos e impecables alguna vez. Así que no percibimos ningún óbice al extender esta presunta inocencia, ternura e impecabilidad al poeta. Incluso él cree haberlo sido porque en un texto, publicado recientemente, titulado *El misterio del Origen* —fechado el 16 de enero de 1981 (a sus 66 años de edad)— habla reiteradamente de tratar de «restaurar» su «inocencia perdida» (JRVT, 5; DH, 103).

Así pues, para Platón, en labios del ‘Honor de Zeus’, la búsqueda de la belleza se resuelve ascendiendo «desde las cosas de acá», «desde las bellezas de acá»: «un cuerpo bello», unas «bellas hazañas», unas «bellas enseñanzas» hasta terminar en «aquella otra Enseñanza» donde «se conoce *lo que es* en sí mismo lo bello». Finalmente, Diótima concluye diciéndole a su «querido Sócrates»: «Aquí [(y no «acá»)

⁴²² *Banquete* (trad. Juan David García Bacca)..., p. 63-64; 212 A.

⁴²³ En fin, porque su obra está prácticamente agotada transcribimos el poema completo. El poema lleva por título “Primera carta” y está en una sección de nombre “Cartas de invierno” y dice así: “Desde que comenzaron las espumas / oficios tan sedientos / como beberse el agua de las piedras; / desde el tiempo / en que los animales construyeron / sus cuevas de ternura; / desde que tú soñabas continentes / donde reinaban víboras; / desde que la primera palabra / subió de sus raíces / para gritar: / ¡te quiero! / desde que yo cargué sobre mis hombros / Temporadas del infierno; / desde que Adán y Eva repartieron / su odio prematuro; / desde que Satanás te dio las claves / de sus jeroglíficos; / desde que ayer y hoy son una misma / palabra; / desde que te hago señas desde el sueño; / desde que soy tu bárbaro tlatoani; / desde que me despojas de tu nombre; / desde que ya no soy lo que quisiera; / desde que me levanto a dar de gritos / en contra de los astros; / desde que te enamoro, con violencia, / como ajena esmeralda; / desde que despedazo tus estatuas; / desde que no conozco desde dónde; / desde que no recuerdo desde cuándo; / desde que soy; / desde que nos buscamos; / desde que nos perdimos, por idiotas; / desde que me invadiste, miserable; / desde que te formé caminos locos; / desde que te adivino como furia, / como cintura de nopal ardiendo, / como planeta lleno de metales; / desde que te arrebató a dentelladas; / desde que me arrepiento de quererte; / desde que ya no sé por qué demonios; / desde que te maldigo con espadas / que nunca son espadas; / desde que puedo ser hasta poeta / para decirte: / ¡Amor! ¡Amor! ¡Amor!” (LD, 95-96; PRA, 297-299).

es] [«donde se conoce *lo que es en sí mismo lo bello*» y donde] debiera el hombre vivir, caso de tener que vivir en alguna parte».

Para RMO, en boca de sí mismo, la búsqueda de la belleza se resuelve, en cambio, descendiendo «desde que comenzaron las espumas», «desde [que] el tiempo [imparable, es y corre]»... hasta «que [¡oh, inesperada gracia, metamorfosis inmerecida!] puedo ser [...] poeta» «para gritar», «para decirte», «ajena esmeralda», «miserable», «furia», «cintura de nopal ardiendo», «planeta lleno de metales»: «¡Amor! ¡Amor! ¡Amor!», «¡te quiero!».

Descubre tu presencia,
y máteme tu vista y hermosura;
mira que la dolencia,
de amor, que no se cura
sino con la presencia y la figura.⁴²⁴

¡Ay, *SOCRÁTICOS Y ABERRANTES!* “¿Cómo sabemos que esta seductora, / esta criatura indescrutable, / es una bella moza de verdad, / un ejemplar genuino de perfecta, / de única hermosura, / si no sabemos qué es lo bello en general? // No es el saber, Hippias gracioso, / el que permite con certeza y hielo / descubrir la carnosa, incierta luz de tal ternura: / [...] el arca de este cuerpo, un rostro que deslumbra. / Es el feliz dolor que ellos producen, sin saberlo. / El universo es hueco, está vacío. / No existen los modelos superiores, Hippias. // Sólo existe esta beldad o aquella”.⁴²⁵

Para Platón, entre las cosas tangibles —y, específicamente, las cosas bellas de «acá»—, «un cuerpo bello» sólo es un punto de partida, una ocasión propicia para —mediante un «enderezado amor»— ascender escalonadamente de él a las «hazañas» igualmente bellas y, de ahí, a su vez, hasta las «bellas enseñanzas» para, finalmente, arribar a la «Enseñanza» «donde se conoce *lo que es lo bello en sí*» o «la Beldad». En

⁴²⁴ “Canción 11” del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz. *Obras completas*. Sígueme, Salamanca, 2007⁴. p. 616.

⁴²⁵ Este poema lo podemos encontrar en “Tabernarios y eróticos” auto-antologado en Lizalde, Eduardo. *Nueva memoria del tigre. Poesía (1949-2000)*. F. C. E., México, 2005², p. 340. El poeta Eduardo Lizalde, en este poema, parece condensar con humor, erotismo e ironía el diálogo *Hippias Mayor* (o de lo bello) de Platón. Casi al principio del diálogo, Platón en boca de Sócrates cuestiona al sofista Hippias: “No te pregunto qué es bello, sino qué es lo bello?”. A lo que Hippias responde: “Una doncella bella” (287 d-c). A lo largo de todo el diálogo, Hippias irá ofreciendo respuestas a esta misma pregunta y Sócrates irá refutándolas una por una. Finalmente, el diálogo —muy fecundo y reflexivo en sus diversas aproximaciones estéticas— termina lapidariamente con la sentencia socrática: “Lo bello es difícil” o “Las cosas bellas son difíciles” (304 e). *Diálogos I* (trad. Julio Calonge et al.). Gredos, Madrid, 1981, p. 413 y 441 respectivamente.

Platón, pues, hay una clara demarcación entre «un acá terrenal» donde se ignora lo que es en sí mismo bello y «un aquí ideal» donde se lo sabe y «debiera el hombre vivir».

Para RMO, en cambio, «un cuerpo bello» no parece ser un mero punto de partida, una ocasión o peldaño para ascender a quién sabe dónde. «Un cuerpo bello», por el contrario, en este mundo en que vivimos, parece hacernos descender y condescender condolidamente y asistencialmente a su compartida condición carnal, inmemorialmente precedera, fugitiva, miserable y elusiva. En este mundo en que vivimos, en este aquí hodierno y no ideal eterno, es donde se encarniza el tiempo sobre los cuerpos. En este mundo en que vivimos es donde opera el amoroso «pathos poético» de RMO, «la dolencia de amor que no se cura sino con la presencia y la figura» de San Juan de la Cruz, «el feliz dolor que nos produce el arca de *este* cuerpo y *su* rostro que deslumbra» de Eduardo Lizalde.

El deontológico mundo de las ideas de Platón es desplazado por el ontológico mundo de los cuerpos tan mortales como —precisamente por ello— preciados y bellos. Diógenes Laercio nos cuenta una anécdota de su discípulo Aristóteles: “A uno que le preguntaba por qué con los hermosos conversamos más largo tiempo, le dijo: «Esa pregunta es de ciego»”.⁴²⁶ En este mundo en que vivimos, habríamos de reconocer —a menos que seamos ciegos— que lo bello en sí mismo es *un* cuerpo. *Un* cuerpo que inocente rehúsa el abrasador abrazo de su «cintura de nopal ardiendo». *Un* cuerpo bello que, por obra encruelada del tiempo, amenaza con dejar de serlo. *Un* cuerpo bello que, al paso del tiempo, se vuelve irremediabilmente “feo”. *Un* cuerpo que demanda el «pathos poético»-amoroso de la obra del poeta y su verbo. Pero, pero, pero —siempre hay más de un pero:

Pero el mundo en que vivo —en que sueño— (la vida es sueño) está lleno de monstruos, de locos y de falsos profetas. / Entonces, el amor es un mito. / Es el mito más grande de la tierra. / Y la única forma de desmitificar el amor es confrontando los poderes de su contrario, que es el odio. / Y entonces sueño una lucha del odio contra el odio. / Porque la lucha del odio contra el odio, es la forma más pura del amor (IX).

Es curioso cómo los poetas, en muchas ocasiones, parecen adelantar a los filósofos. Claro que también se dan casos a la inversa. El que brevemente traeremos a colación parece ser del primer caso o, si no, por lo menos, es un caso de simultaneidad o coetaneidad. Pedro Calderón de la Barca escribe *La vida es sueño* entre mayo de 1634 y

⁴²⁶ *Vidas* (trad. José Ortiz Sainz). Gredos-RBA, Madrid, 2017, p. 251; Libro V. Aristóteles, 10.

noviembre de 1635 para finalmente ser publicada en dos versiones en 1636.⁴²⁷ René Descartes publicó el *Discurso del método* en 1637 y en 1641 las *Meditaciones metafísicas* —el año probable del inicio de la composición del primero sería 1635.⁴²⁸ ¿Qué tienen que ver en nuestro asunto estas dos muestras teratológicas de lo humano —una de la dramaturgia y otra de la física, la matemática y la filosofía?

Pedro Calderón de la Barca

1636

[...] pues estamos
 en un mundo tan singular,
 que el vivir es sólo soñar;
 y la experiencia me enseña,
 que el hombre que vive, sueña
 lo que es, hasta despertar.
 [...]
 Sueña el rico en su riqueza,
 que más cuidados le ofrece;
 sueña el pobre que padece
 su miseria y su pobreza;
 sueña el que a medrar empieza,
 sueña el que afana y pretende,
 sueña el que agravia y ofende,
 y en el mundo, en conclusión,
 todos sueñan lo que son,
 aunque ninguno lo entiende.
 Yo sueño que estoy aquí
 destas prisiones cargado,
 y soñé que en otro estado
 más lisonjero me vi.
 ¿Qué es la vida? Un frenesí.
 ¿Qué es la vida? Una ilusión,
 una sombra, una ficción,
 y el mayor bien es pequeño,
 que toda la vida es sueño,
 y los sueños sueños son”.⁴²⁹

René Descartes

1637-1641

[...] pienso con detenimiento en lo que en este momento me pasa y recuerdo que durmiendo me frotaba los ojos para convencerme de que no estaba soñando, y me hacía las mismas reflexiones que despierto me hago ahora. Eso me ha ocurrido muchas veces. De aquí deduzco que no hay indicios por los que podamos distinguir netamente la vigilia del sueño. No los hay, y porque no los hay me pregunto lleno de extrañeza, ¿será un sueño la vida?, y estoy, a punto de persuadirme de que en este instante me hallo durmiendo en mi lecho.⁴³⁰

Y, finalmente, como los pensamientos que tenemos cuando estamos despiertos, podemos también tenerlos cuando soñamos, resolví creer que las verdades aprendidas en los libros y por la experiencia no eran más seguras que las ilusiones de mis sueños.

Pero enseguida noté que si yo pensaba que todo era falso, yo, que pensaba, debía ser alguna cosa, debía tener alguna realidad; y viendo esta verdad: *pienso, luego existo* era tan firme y tan segura que nadie podría quebrantar su evidencia, la recibí sin escrúpulo alguno como el principio de la filosofía que buscaba.⁴³¹

Después de haber citado estos dos monstruos de lo humano. No sabemos qué más decir —a parte de la obviedad de que parecen partir de lo mismo: uno en verso, otro en prosa.

⁴²⁷ Cf. “Esta edición” en Calderón de la Barca, Pedro. *La vida es sueño* (Edición de Ciriaco Morón). Cátedra, Madrid, 2008³¹, p. 65.

⁴²⁸ Cf. “Estudio introductorio” en Descartes, René. *Reglas para la dirección del espíritu. Investigación de la verdad por la luz natural. Discurso del método. Las pasiones del alma. Tratado del hombre* (trad. Luis Villoro, Manuel García Morente *et al.*). Gredos-RBA, Madrid, 2014, pp. XIV-XV.

⁴²⁹ *Ibid.*, pp. 160-161; II, xix, vv. 2152-2157, 2175-2187.

⁴³⁰ “Meditación primera” en *Meditaciones metafísicas en Discurso del método. Meditaciones metafísicas. Reglas para la dirección del espíritu. Principios de la filosofía* (edición Francisco Larroyo). Porrúa, México, 1992, p. 56. Hemos incurrido en un anacronismo al poner al principio este fragmento de 1641 en lugar del siguiente de 1637. Lo hicimos para favorecer la comprensión del principio cartesiano.

⁴³¹ “Cuarta parte” en *Discurso del método. Ibid.*, p. 21.

Los hemos traído aquí, uno al lado de otro, para supuestamente comprender mejor la propuesta poético-onírica de RMO ínsita en EMV —y no solo ahí. Antes de intentar hacer eso, volvamos un poco a la obviedad arriba señalada. Decíamos que, parécennos, ambos partir de lo mismo, con la salvedad de que uno lo hace en verso y otro en prosa. El punto de partida de ambos es la delgada línea que acaso separa el sueño de la vigilia o —mejor dicho quizá— es la indistinción confusa, la cuasi-indiscernibilidad entre ambos estados. Supongamos —antes de hablar del cómo, nos parece, resuelven cada uno tal cuasi-indiscernibilidad— que hablan de un mismo asunto de diversa forma expresado.

En principio, hay que señalar que la primera impresión al leer en voz alta el texto de Calderón de la Barca —después de haberlo transcrito aquí— nos pareció inequívocamente poético, musical y sutilmente bien cincelado y de una concisión sintético-pensante inmejorable, irreductible en cada uno de sus versos. Después, transcribimos los textos de Descartes y, también, al leerlos en voz alta nos dio la impresión de que se trata de una prosa bella, incluso —sí, por qué no— contundentemente literaria, tanto que bien pudiera pasar por un fragmento de una novela de orientación existencialista —sino fuera porque aparece la tan manida proposición del «cogito ergo sum» («*je pense donc je suis*» —¡qué bella la lengua francesa!—) que delata la autoría del renombrado primer filósofo moderno. ¿Cómo sonaría en francés, para nosotros hispanoyentes, el *Discurso del método*? Seguramente como poesía pensante, lúcida y musical, tan seductoramente sonora como persuasivamente reflexiva: un meditado ritmo del pensamiento.⁴³² Calderón de la Barca es *filosofía en verso* y Descartes, quizá, poesía en prosa filosófica. ¡Qué tramposos somos! Hemos plagiado una expresión de un crítico literario, escritor y profesor español. Démosle el merecido crédito y la palabra:

La poesía es filosofía en verso. El arte, si no **dispone de ideas**, no es arte. Y **la poesía, sin ideas, es simplemente un sonajero.** Eso es lo que hacen los malos poetas, convertir la poesía en un sonajero. // Quiero decir con todo esto que la literatura es el resultado de la **reflexión humana**, una reflexión que debe **construirse progresivamente** (no se improvisa, como un acierto de lotería, quiniela o juego de azar), y que por supuesto es resultado esencial de una lógica, de un **racionalismo**, y de una **práctica**, que tampoco se repentiza, porque **se fundamenta en un conocimiento de la literatura, de sus materiales**, de sus géneros, de sus orígenes, de sus ficciones, de sus posibilidades de conocimiento histórico, social, económico, político, filológico, filosófico, antropológico, etc. [...] La poesía es **una forma de interpretación** cuyo sistema de

⁴³² Si quiere escucharse aquí está un link: <https://www.youtube.com/watch?v=bPg7Kud8Idk>. Consultado el 15 de julio de 2021. Escúchese los minutos que van del 1:10:59 al 1:12:20 para experimentar una fruición reflexiva del fragmento arriba citado del *Discurso del método* en su lengua nativa.

ideas **exige al lector** disponer, o alcanzar, **un racionalismo insólito o inédito**. No basta lo conocido hasta ese momento. **La buena literatura, la buena poesía, el verdadero arte, exige** nuevas ideas, ideas cuya novedad se explicita en **una potencia interpretativa superior y diferente a toda potencia interpretativa anteriormente conocida o disponible**. // Eso es la poesía, **un sistema racional de ideas**. De ideas que **exigen una explicación inteligible por parte del lector**. La poesía es un desarrollo de la inteligencia humana, como lo es, de hecho, toda obra de arte. Insisto: la poesía es filosofía en verso.⁴³³

El contenido de la indistinción confusa o de la cuasi-indiscernibilidad de la vigilia y el sueño admite varias formas: es polimorfo. Este polimorfismo de la cuasi-indiscernibilidad: en Calderón de la Barca parece resolverse resignado a favor de lo onírico-fosco (oscuridad e indistinción); en Descartes parece resolverse triunfante a favor de lo racional-luminoso (claridad y distinción). De lo cual se sigue, *grosso modo*, un dimorfismo fundamental. En Calderón de la Barca esta cuasi-indiscernibilidad se formaliza —no se improvisa— en verso («métrica sonora» y no en «sonajero»); en Descartes en una prosa —construida progresiva y racionalmente— (no excenta, empero, de belleza). *¿Filosofía en verso en uno, verso en filosofía en otro?* Calderón de la Barca parece asumir ontológica y dramáticamente esta cuasi-indiscernibilidad, Descartes parece resolverla epistemológica y teóricamente. Calderón de la Barca arriba a una interpretación teratológica del hombre, Descartes a una interpretación racionalista del mismo. Para Calderón de la Barca el hombre es un «monstruo en su laberinto»⁴³⁴ onírico, para Descartes una «*res cogitans*», una «cosa que piensa»⁴³⁵ y aspira a la inteligibilidad insomne-racional del mundo. Así pues, lo cierto es que, en primer lugar, el verso de Calderón no es ayuno de filosofía ni la prosa de Descartes de belleza. En segundo lugar, para poder apreciar —como presuntos lectores— la filosofía en verso de uno y la belleza pensante del otro, es necesario, como lo fue en su momento y lo sigue siendo ahora —como sostiene González Maestro— una explicación y una interpretación racional, multidisciplinaria, inteligible e inusitada.

A RMO no le era ajena esta perspectiva crítica, racional y multidisciplinaria de la poesía. Podemos comprobarlo en LI como en LN pero, sobre todo, en DJA y, señaladamente en PI (editado en la Biblioteca del Estudiante Universitario, UNAM, 1970). Por ejemplo, RMO tratando de ahondar en sus raíces —cosa que muy pocos

⁴³³ “Presentación” en González Maestro, Jesús. *La filosofía de los poetas*. Verbum, Madrid, 2018, pp. 12-13. Las negritas son nuestras.

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 87; I, ii, v. 140.

⁴³⁵ “En suma, ¿qué soy? Una cosa que piensa. ¿Y qué es una cosa que piensa? Es una cosa que duda, entiendo, concibe, afirma, niega, quiere, no quiere, imagina y siente”. “Segunda meditación” en *Ibid.*, p. 60.

hacemos— se remonta al Homero, al Virgilio o, mejor dicho, al Moisés o simplemente al ignoto, prístino e incomparable Monstruo de la Poesía Michoacana que escribiera *XLIII Cantos en Metro Heroico Latino a la Divinidad y Humanidad de Dios* (en 6434 hexámetros), un jiquilpense que sí sabe latín (como antes Sor Juana Inés de la Cruz y después Rosario Castellanos), uno que sí pudo irse con los jesuitas a estudiar, Diego José Abad (01/06/1727-30/09/1779):

El profundo enciclopedismo de los neohumanistas latinomexicanos, lejos de ser incompatible con sus vuelos poéticos, **les sirvió de núcleo y de conciencia de su creación**. / De núcleo, porque ni Abad, ni [Francisco Javier] Alegre, ni [Rafael] Ladívar, ni [Agustín Pablo Pérez de] Castro, hubieran escalado las alturas a que llegaron en su purísima y melodiosa dicción, de no haber sido por su esencial contacto con los mejores clásicos hebreos-grecolatinos; con los mejores poetas cristianos en lengua latina de la Europa medioeval, y con los más representativos neoclásicos franceses e italianos. / Y de conciencia, porque sin sus innovaciones científicas y filosóficas, no hubieran dado a su poesía la señal humanística que, en contacto con lo prehispánico, desemboca **en el gran evangelio de la poética de la mexicanidad** (DJA, 34. Las negritas son nuestras).

Los cuatro poetas neohumanistas modelan su verso en los tersos moldes latinos. **De tanto leer y estudiar y traducir a Virgilio, a Lucrecio y a Ovidio; de tanto pensar en latín con Virgilio, Lucrecio y Ovidio, llegan a producir el milagro de la aclimatación musical del exámetro latino en los acentos y en los ritmos del exámetro castellano. / Y su amor por las ciencias, por las matemáticas y por la astronomía, los lleva a intuir, pitagóricamente, la melodía del universo, que cantan con arrobos infinito, ayudados por las construcciones agustinianas y tomistas y por los vuelos de David y San Juan; pero también por la racionalidad de Renato Descartes, de Bacon, de Newton y de Leibnitz** (DJA, 34-35. Las negritas son nuestras).

La obra cumbre de Abad es su poema titulado: *De Deo Deoque Homine Heroica*. / Este poema, que consta de cuarenta y tres Cantos en Metro Heroico Latino a la Divinidad y Humanidad de Dios, es de carácter didáctico-escolástico por excelencia, en lengua latina. / El poema **tiene tres intenciones**; una intención **Dogmática**, una intención **Apologética** y una intención **Literaria** (DJA, 35-36. Las negritas son nuestras).

Sólo citemos a continuación algunos versos que, según RMO, “[...] se refieren al cielo azul de Jiquilpan, tierra natal de Abad” (DJA, 52) en comparación con el inclemente cielo de Italia (Ferrara) al que fuera exiliado junto con otros cuatrocientos noventa intelectuales por decreto del Rey Carlos III de España en 1767 (DJA, 19):

CAELI DOMINUS
Carmen XV, vv. 12-25.

SEÑOR DEL CIELO
Canto XV, vv. 12-25.

[...] Sed memini degisse ubi nubila nunquam
obducunt tenebris hiberno tempore caelum:
nix ubi siquando cecidit; videre cadentem
attonitis similes pueri, iuvenesque! ubi vixdum
in terram incubuit subito tepefacta liquescit:
nec riget in glaciem, neque sursum tollere cristas

Pero bien me acuerdo haber morado en otra tierra,
donde los nublados no anohecen el cielo de los
días invernales, donde la nieve, si acaso ha caído,
fue asombroso regocijo de los muchachos y los
niños, y de la noche a la mañana se evaporó con
tibieza; no congeló sus fríos ni osó encaramar a la
cima de los altos montes la cresta de su rígida

audet, et in magnos concreta assurgere montes.
Et tamen illa quidem longe est felicior ista
tellus. Nec solum quae fert haec omnia condit
uberiore sinu, ac reddit meliora; sed ultra,
plus viginti hic nec solo dum nomine nota
nectareo poma, ac vario condita sapore,
aspectuque etiam iucunda, et grandia mole
fertque, refertque sinu nutrix opulenta suorum.

Nil tam dissimile huic quam tellus illa. Colono
interea sua cuique placet: quam pastinat ipse,
antehabet, praefertque aliis: gratissima tellus
est sua cuique. Suis prestant haec, illaque Matris
munera, et indigenas indefesso utraque lactat
ubere: contentusque sua unusquisque superbit
Matre.

soberbia. Y con todo, aquella tierra es
aventajadamente más dichosa que ésta. No sólo
encierra en su generoso seno cuanto produce este
suelo, y dándolo a luz lo mejora, sino más todavía:
no menos de veinte suertes de frutas, que acá no
son conocidas siquiera de nombre, de diferentes y
exquisitos sabores fabricadas y de notable
grandeza, que de sólo mirarlas llaman el gusto,
aquella tierra alimenta y cría de su seno como
madre riquísima. / Nada hay tan desemejante como
esta tierra lo es de aquélla, y con ser así, cada
labriego se halla bien en la propia, y prefiere la que
él mismo labra, sin ambición de la ajena; y la
tierra, piadosísima, a todos se da sin diferencia. Y
tanto aquí como allá, la madre tierra abastece con
sus dones a sus hijos, y en una y otra parte con no
menguada riqueza los alimenta y cría, y todos a
una se engrían y regocijan de su madre.⁴³⁶

El monstruoso poema de Diego José Abad termina con una oda al amor a Cristo, con el
préstamo e inserción en versión latina de un célebre soneto castellano —que, como buen
jesuita, atribuyera al patrono navarro San Francisco Javier, desconociendo su verdadera
autoría— del poeta y filólogo agustino mexicano Fray Miguel de Guevara que fuera
“[...] compuesto, posiblemente, en Charo de Michoacán”⁴³⁷:

Diego José Abad
Jiquilpan, Michoacán, México

Ut flagrem, Deus alme, tuique inflamer amore,
haud equidem promissa movent me munera caeli;
nec me adeo impellunt horrendae ad Tartara poenae,
quominus in te ausim quodquam tentare protervus.

Hoc moveor, quia te Iesu charissime, cerno

Fray Miguel de Guevara
Charo, Michoacán, México

No me mueve, mi Dios, para quererte
el cielo que me tienes prometido,
ni me mueve el infierno tan temido
para dejar por eso de ofenderte.

Tú me mueves, Señor; muéveme el verte

⁴³⁶ Abad, Diego José. *Poema Heroico* (trad. Benjamín Fernández Valenzuela). UNAM, México, 1974, pp. 306-307. RMO cita la traducción que hiciera el Pbro. don Enrique Villaseñor en 1896 (DJA, 49). Entrañables son las reiteradas ocasiones en que Abad a lo largo de su poema expresa poéticamente su nostalgia de Jiquilpan y México: I, 62-66; III, 16-18; V, 1-14; IX, 119-136; XXII, 101-110; XXIII, 138; XL, 200-206; XLII, 609, 614-634. Esto lo sabemos gracias a la admirable y compendiosa introducción que hiciera Benjamín Fernández Valenzuela. *Ibid.*, p. 16. Él destaca entre todas estas referencias la del “Carmen V” en que el poeta abadiano toma el nombre del Alexis virgiliano (*Bucólicas*. “Égloga II”) para referirse a Jiquilpan y a México: “¡Oh! ¿A dónde estás? Más de la mitad del mundo nos separa y aparta, y, ¡oh Alexis!, un mar inmenso se recuesta entre tu y yo. ¿Adónde estás?, clamo de nuevo con trémulos y doblados sollozos; y Alexis ni me responde ni me escucha, y ruedo en vano mis lágrimas, y derramo en el aire mis suspiros. ¿Luego te fuiste y pudiste, ¡oh, cruel, dejarme solo? Pero no, que Alexis no fue cruel ni pudo serlo. No de grado, sino a su pesar hubo de irse. Bien está, mas no es éste consuelo que me valga en mi pena, pues él está lejos de mí, dividido de las telas mismas de mi alma, y ni puedo ya regalarme con su abrazo, ni tenderle la mano, ni recibir ni retornar el halago de sus blandas palabras. Con no acabable desazón me vuelvo al sol para decirle: venturosos de ti, oh sol, que quizá ves ahora a mi Alexis; y éste suele ser desvariado lenitivo en la pena de mi amor” (pp. 168-171).

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 745. Benjamín Fernández Valenzuela añade a pie de página: “¡Qué hermoso final para el *Poema Heroico*” y se pregunta: “[...] cómo hubiera variado Abad (tan vehementemente nacionalista) el final de su Poema, si hubiera sabido que dicho soneto era de un mexicano como él”.

tergemino infami confixum vulnere trunco,
ora cuentatum, et lacerum crudeliter, inter
proppria, inter tormenta exspirare, morique.

Aspectu hoc uror, sic et mihi pectora servent,
ut si nec poenae, neque gaudia me ulla manerent;
sponte vererer adhuc, et adhuc te semper amarem.

Deme, licebit enim per me, quae magna parasti
praemia: nam quamvis tua tu mihi praemia demas;
non secus atque ultro te amo nunc, ardentem amabo.

clavado en una cruz y escarnecido;
muéveme ver tu cuerpo tan herido;
muévenme tus afrentas y tu muerte.

Muéveme, en fin, tu amor, y en tal manera
que aunque no hubiera cielo, yo te amara,
que aunque no hubiera infierno, te temiera.

No tienes que me dar porque te quiera;
pues aunque lo que espero no esperara,
lo mismo que te quiero te quisiera.⁴³⁸

El «pathos poético» de RMO hunde sus raíces en el no menos *pathético*, ilustrado-reflexivo y polimorfo-catedralicio amor a Cristo de Diego José Abad y de Fray Miguel de Guevara. Un Cristo que —descartemos, si se quiere, su ascendencia divina— siendo carne escarnecida se inmortalizó —al menos para lo humano. Un sueño desinteresado, incondicionado y amoroso —terrenal e inmanente y sin esperanzas o desesperanzas transmundanas— hecho mito del amor. Y, sin embargo, qué tiene que ver todo esto, además, con *Este es el mundo en que vivimos* de RMO. Diego José Abad, ni indolente —poseía un núcleo poético-pathético— ni ingenuo —poseía una conciencia crítico-multidisciplinar—, al principio de su último canto nos advierte:

IUDEX
CARMEN XLIII

En fuit, et iam supremos consedit in ignes,
et nihil est, et vix ardet, vix fumigat orbis!
Tot Regna, excelsaeque urbes, monumentaque Regum,
eximiaeque artis portenta, hominumque labores,
et queis fidebant auri, argenti que superbi
thesauri, et quidquid nuper spectabile toto
orbe fuit; tristes cineres, putresque faville
sunt!

JUEZ
CANTO XLIII

Mirad el mundo, que ayer era cosa de ver, y
hoy no se parece. Es pavesa que duerme,
lumbre que pena, humo que agoniza. Tantos
reinos y nobles ciudades y monumentos de
reyes, milagros singulares del arte, laborío del
hombre, las esperanzas del oro, la sobrada
riqueza de la plata, y todo lo que denantes era
ufanidad del mundo, son hoy afligida ceniza,
brasa que se apaga.⁴³⁹

Este mundo en que vivimos —zozobrando entre la vigilia y el sueño y haciendo un drama y un teatro de ello— no es más que una «pavesa que duerme», una «lumbre que pena», un «humo que agoniza», una «brasa que se apaga» y una «afligida ceniza». Y, en esta «pavesa que duerme», cada hombre «sueña lo que es» y «en conclusión, todos sueñan lo que son». En un mundo así, onto-oníricamente concebido, podríamos suponer que todo se vale. En efecto, Descartes se decanta por una prudente (no le fuera a pasar lo que a Galileo Galilei) —y, quizá, hasta acomodaticia— «moral provisional» en que

⁴³⁸ *Ibid.*, pp. 744-745; LXIII, 205-218.

⁴³⁹ *Ibid.*, pp. 726-727; XLIII, 1-8.

parece predominar el principio de autoconservación. Calderón de la Barca —en boca del ya desengañado Segismundo, regiamente investido por segunda vez— se decide razonablemente por una ética de la amistad en que parece enseñorearse no el ‘yo’ sino el ‘tú’ —en cuanto posible amigo— al decir:

Ya
**otra vez vi aquesto mesmo
tan clara y distintamente
como agora lo estoy viendo,
y fue sueño.**
[...]
A reinar, fortuna, vamos;
no me despiertes si duermo,
y si es verdad, no me duermas.
**Mas sea verdad o sueño,
obrar bien es lo que importa;
si fuere verdad, por serlo;
si no, por ganar amigos
para cuando despertemos.**⁴⁴⁰

Así pues, a pesar de no ser más que un actor más —en que los opuestos se interpenetran confusa e indistintamente— dentro del *Theatrum mundi*: «obrar bien es lo que importa». No sólo, aunque por principio, por respeto incondicionado e irrestricto al deber sino, sobre todo y en correlación imprescindible con lo deontológico anterior, por «ganar amigos para cuando despertemos». Obrando bien, uno es digno de ganar amigos. Obrando mal, uno es indigno de ellos. Obrando mal, lo único a que justamente podemos aspirar es a ganar cómplices en la comisión del mal. La amistad tiene como prerequisite indispensable el obrar bien. Pero, aunque el obrar bien sea condición necesaria para ganar amigos, no por solo ello se los gana en este mundo en que vivimos. De hecho, en este mundo en que vivimos parece que el obrar bien es condición suficiente para ganar enemigos. El obrar mal los hace y ellos se hacen en torno. Obremos, pues, de tal manera que el principio de nuestro actuar pueda elevarse a guía universal de concordia. Obremos bien, desinteresadamente, aunque con ello sólo ganemos enemigos. Obremos bien aunque nos quedemos solos. Pues más vale solos que ganar indiscriminadamente una compañía dudosa o incierta. Cuidémonos de buscar a alguien, no por quien ese alguien es, sino, porque no podíamos estar solos con nosotros mismos. Busquemos a alguien, sí, pero, siempre y cuando al buscarlo, busquemos la posibilidad de colaboración en el obrar bien en el contexto de este mundo en que

⁴⁴⁰ *Op. cit.*, pp. 169, 171; III, iii, vv. 2349-2352; III, iv, vv. 2420-2427. Las negritas y cursivas son nuestras.

vivimos. Pues el obrar bien supone siempre la relación con el otro. El otro, el tú, el Usted que siempre está ahí, que siempre está aquí, en muda y ausente comparecencia, antes que yo, antes que cualquier yo, como un tácito y apremiante llamado a la simpatética correspondencia. En esta búsqueda corresponsable de lo que me antecede, empero, como parenéticamente dice Cristo:

Guardaos de los falsos profetas, que vienen a vosotros con vestiduras de ovejas, mas por dentro son lobos rapaces. Por sus frutos los conoceréis. ¿Por ventura se recogen racimos de los espinos o higos de los abrojos? Todo árbol bueno da buenos frutos, y todo árbol malo da frutos malos. No puede árbol bueno dar malos frutos, ni árbol malo frutos buenos (*Mt. 7, 15-18*).

RMO nos habló de que el mundo en que vivimos-soñamos está lleno de «monstruos», de «locos» y de «falsos profetas». Comencemos con los «monstruos»:



Más arriba hemos hablado del polimorfismo de la cuasi-indiscernibilidad o indistinción del sueño y la vigilia. Hablamos hiperbólicamente y meliorativamente de Calderón, de Descartes y de Abad como muestras teratológicas de lo humano en el teatro, en la filosofía y en la poesía respectivamente. Pero, ¿qué es un monstruo? Francisco de Goya en 1799, en un comentario a su célebre *Capricho 43*, parece ofrecernos una respuesta: «La fantasía abandonada de la razón produce monstruos imposibles; unida con ella, es

madre de las artes y origen de sus maravillas». ⁴⁴¹ La palabra monstruo viene del latín *monstrum* sustantivo derivado de *monĕo*: amonestar, hacer saber, aconsejar, advertir. ⁴⁴² Así pues, en un primer sentido, lo monstruoso “[...] consistía, por consiguiente, para los romanos, en un acontecimiento prodigioso, una maravilla, interpretado frecuentemente como hecho sobrenatural en el que intervenía la voluntad divina, a modo de advertencia”. ⁴⁴³ Este carácter admonitorio de lo monstruoso podemos apreciarlo, a su vez, en un dibujo anterior del mismo Goya, fechado en 1797, en que versa sobre el mismo tema y aparece “[...] la palabra *Sueño* escrita sobre el cuadro, y debajo, *El autor soñando*, a continuación se dice: «Su yntento sólo es desterrar vulgaridades perjudiciales, y perpetuar con esta obra de caprichos, el testimonio sólido de la verdad»”. ⁴⁴⁴

El polimorfismo de la cuasi-indiscernibilidad o indistinción del sueño-fantasia y la vigilia-razón produce tanto «monstruos imposibles» (producto carente de razón) como «artes maravillosas» (producto provisto de razón). Empero, ambos productos, tienen un carácter admonitorio (*ad-monĕo*). Los «monstruos imposibles» cuya desproporción física o moral repulsa lo sensible-razonable nos patentiza la presencia, en este mundo en que vivimos, de lo desordenado, lo irregular, lo abusivo, lo viciado, lo envilecido, lo absurdo, lo odioso, lo feo. Las «artes maravillosas» cuya proporción física o moral admira (*ad-mirror*) y aún a lo sensible-razonable nos manifiesta la existencia, en este mundo en que vivimos, de lo ordenado, lo regular, lo respetable, lo virtuoso, lo noble, lo significativo, lo amable, lo bello.

Con esto hemos arribado a un nuevo bimorfismo. Bimorfismo sospechoso de esquematismo, simplismo, pedantería etimológica, falsa erudición y grosería de diccionario. El polimorfismo de la cuasi-indiscernibilidad onírico-insomne no se agota en el bimorfismo así disyuntiva y groseramente esbozado. Por el contrario, el polimorfismo de la cuasi-indiscernibilidad tiene un espectro teratológico casi inagotable. Virgilio en boca de la Pitonisa le dice a Eneas en el Averno: “No, ni con lenguas ciento o con cien bocas, / ni con voz de metal, pudiera nunca / abarcar tantos

⁴⁴¹ Nordström, Folke. *Goya, Saturno y melancolía. Consideraciones sobre el arte de Goya* (trad. Carmen Santos). La balsa de la Medusa. Madrid, 2013, p. 141.

⁴⁴² Cf. Miguel, Raimundo de. *Nuevo diccionario latino-español etimológico*. Visor, Madrid, 2003².

⁴⁴³ Rabaza, Beatriz et al. “La *meretrix* de la comedia plautina, *Phronesium*: una monstruosidad tolerada” en AA.VV. *Monstruos y maravillas en las literaturas latina y medieval y sus lecturas*. HomoSapiens, Argentina, 2006, p.17.

⁴⁴⁴ Nordström, Folke. *Op. cit.*, p. 141.

géneros de crímenes, / ni dar siquiera el nombre de sus penas”.⁴⁴⁵ Se trata del mismo Virgilio, después guía de Dante, que en la *Divina Comedia* se vuelve más prolijo y exhaustivo en lo variegado o policromo del mal. Por su parte, “En sus ochenta *Caprichos*, Goya satiriza las relaciones sociales mezclando lo animal y lo sombrío en el enredo entre cuerpos, sexos, edades y clases; las figuras son grotescas y su cuerpo es el teatro de sus vicios hegemónicos y enfermedades emocionales [...] En este mundo goyesco, el ego de cada monstruo humano es lo más importante y ese ego se impone mediante el sobajamiento del otro, siempre otro considerado *bajo servicio*. *Caprichos* de Goya es una indagación sobre la bajeza”.⁴⁴⁶

RMO también posee un catálogo o bitácora teratológica, un «ODISEÍSMO MONSTRUOLÓGICO» (LET, 77; PRB, 348) —como él lo llama. Su teratología comienza por el hombre mismo al llamarlo «monstruoso redactor de sombras» (VJ, 29; LD, 81; PRA, 278) hasta alcanzar a Jehová considerándolo «un bello monstruo que se murió de amor en el camino» (PS, 107; PRB, 271).

En su obra poética hace colecta de los «gritos de monstruos en las cuevas» (LD, 92, PRA, 293), del responsable (¿Francisco Franco?) del bombardeo de Guernica como «un monstruo [que] devora los caminos» (LD, 111; PRA, 323), de las tumbas o sarcófagos como «monstruos de pentagramas amarillos» (LET, 36; PRB, 323), de la muerte como «el monstruo que devora la lepra sumergida» (ET, 118; PRB, 145), del odio como un «monstruo de mala noche» (ET, 140; PRB, 168).

Pero también existen «monstruos puros» (LD, 120; PRA, 334), como la mazatleca (muy parecida a la revueltiana) cariñosamente evocada como un «monstruo de yerbas negras nacidas en la muerte», a quien dedica sus “Cánticos frente al mar” en 1981 (LET, 51; PRB, 333); como el continuado, progresivo e interminable palimpsesto de sus autores, lecturas e interpretaciones, «monstruo a monstruo de perfecciones sobre perfecciones» (LET, 77; PRB, 348) «donde los monstruos vencen a los monstruos» (LET, 99; PRB, 359) y «la potencia de su ser» es «perseguida por canes monstruológicos» (LET, 100; PRB, 360). Por ejemplo: partiendo de Virgilio en su *Eneida* habla de los «monstruosos hijos de Laocoontes / hijos de la muerte» (PS, 81; PRB, 252); de François Rabelais en que su *Gargantúa* es «un monstruo de papel» (PS,

⁴⁴⁵ *Eneida* (trad. Aurelio Espinosa Pólit) en *Obras completas*. Cátedra, Madrid, 2008³, pp. 638-641; VI, vv. 625-627.

⁴⁴⁶ Yépez, Heriberto. “El poeta como testigo. A partir de *Los caprichos* de Jerome Rothenberg” en Rothenberg, Jerome. *25 Caprichos a partir de Goya*. Calamus-CONACULTA-INBA, México, 2011, pp. 8-9.

48; PRB, 228), «un pobre diablo más enorme que el monstruo que montaba» *Pantagruel* (*Idem*); de Hegel, mediado por José Revueltas, que «dormía sus monstruos en el logos puro del sexo de un enigma» (LET, 64; PRB, 341); de «Dostoyevsky [que] nació del cuarto hijo de un monstruo de culebras encendidas» (PS, 81; PRB, 252) haciendo referencia al cuarto hijo del lujurioso Fiódor Pávlovich Karamázov que abusara de la discapacitada Lizaveta Smerdiáschaia dando a luz a Pável Fiódorovich Smerdiakov (un bastardo epiléptico resentido y parricida) —«¡Qué fantasmas! ¡Qué monstruos! ¡Qué bisnietos! Tataranietos de patología» (PS, 81; PRB, 252); de sus cinco «grandes maestros» teratológicos:

Los cuatro monstruos cargan en su destino con signos supertrágicos: a Federico García Lorca lo asesina el fascismo internacional. Pablo Neruda se muere de rabia por la rabia del fascismo internacional. James Joyce se arranca las entrañas del Verbo entrañable, por culpa de la Inglaterra usurera. Endiabladamente Usurera. (Con perdón de Shakespeare, quien escribió contra la usura en *El mercader de Venecia*). Y Ezra Pound dura mil años en un manicomio donde escribe sus ciento veinte *Cantares* en contra de la usura (A1, 32; A2, 90).

Conscientemente separé a Vladimiro Mayakovsky de los cuatro monstruos de la poesía antipoéticamente superpoética contemporánea [...] Lo antipoéticamente superpoético de Mayakovsky, está en haber cantado, por primera vez en la historia de la poesía, lo heroico [*sic*], lo humanamente heroico de la Revolución Comunista (A1, 45; A2, 100).

Finalmente, hay un último pero más inmediato y proyectivo-circuyente «monstruo puro» que RMO reconoce en su propia sombra, un «monstruo infame de la circunferencia de la muerte» (PS, 29; PRB, 214). Y luego dicen algunos vestiglos y endriagos modernos que los monstruos no existen. Ciertamente, como escribe RMO, el mundo en que vivimos —soñamos— está lleno de monstruos. Además de los monstruos, también hay «locos» y «falsos profetas». Continuemos con los locos.

Una pequeña digresión. Antes de abordar a «los locos» que, junto con los «monstruos» y los «falsos profetas», pueblan el mundo, según RMO. Decidimos acudir a una autoridad en el asunto. Recordamos —gracias a nuestra formación ‘filosófica’— que alguien había escrito una obra monstruosa. Nos referimos obviamente a Michel Foucault. Habíamos leído algunas partes de *Las palabras y las cosas*, *Vigilar y castigar* y algunos textos recogidos en un volumen titulado *Entre filosofía y literatura*. Pero, la *Historia de la locura en la época clásica* no la habíamos siquiera hojeado, a pesar de, afortunadamente, haberla comprado y tenerla a la mano en versión vegetal. No sin vergüenza, reconocemos que tenemos más libros de los que hemos leído e infinitamente más de los que nunca escribiremos. Pero volvamos a la *Historia de la locura en la*

época clásica. Una obra monstruosa, ciertamente, por lo desproporcionado de su análisis de las formas, mecanismos, técnicas o dispositivos que ha empleado el hombre occidental para arrostrar o voltear la cara a la locura. Revisamos el índice de ambos tomos y después de experimentar algo así como vértigo, angustia o simplemente terror e impotencia por lo descomunal de su plantamiento, nos encontramos con la sorpresa de que, en el segundo tomo, aparece un *Apéndice* en el que figura un primer apartado titulado: “I. La locura, la ausencia de la obra”. Ya por la sola lectura del título, nos decidimos a leerlo (con una informulada expresión de avidez: ‘de ahí soy’). Lo comenzamos a leer y, en el transcurso de su lectura, reconocimos que, no sin asombro y autocomplacencia, Foucault hablaba de lo mismo que nosotros. O, mejor dicho, que lo que nosotros habíamos pensado y escrito —nosotros habíamos creído haber descubierto el hilo negro de Descartes al compararlo con Calderón de la Barca en la pedantemente llamada ‘cuasi-indiscernibilidad o indistinción entre la vigilia y el sueño’— ya estaba mejor pensado y escrito en parte por él. Sin embargo, hubo un incidente más sorprendente. Leíamos en las páginas 331-332:

Todo el resto: de ese movimiento único por el cual salimos al encuentro de la locura de la que nos alejamos, este reconocimiento aterrado, esta voluntad de fijar el límite y de compensarlo inmediatamente por la trama de un sentido unitario, todo ello quedará reducido al silencio, así como hoy es muda para nosotros la trilogía griega *μαυια* [*sic*], *υβριω* [*sic*], *πλαγια* [*sic*], o muda la postura de la desviación chamánica en tal o cual sociedad primitiva.⁴⁴⁷

Mientras recorríamos las páginas con asombro, gratitud y cierto desencanto —bien merecido a nuestra ensoberbecida suficiencia—, un ‘muchacho de la calle’ —que con frecuencia viene a casa a pedirnos algo de dinero para drogarse o comida para la resaca, un *exhombre* pues en términos gorkianos— tocó a nuestra puerta con impaciencia. Decían los griegos que cuando alguien tocara a nuestra puerta deberíamos abrirla pues podría ser un dios. En nuestro caso, se trataba de un ángel admonitorio que nos pidió un vaso de leche para ‘bajarse’ un pan duro que traía consigo. Emparejamos nuestra puerta y fuimos al refrigerador para servirle un vaso. Nos demoramos un poco porque el cartón estaba casi vacío y había que abrir una nueva caja. Salimos de casa con el vaso de leche en la mano. Pero el heraldo se había alejado unos metros y se había sentado en el suelo de la acera. Estaba dormido o inconsciente, con el rostro entre las rodillas flexionadas y con su mano derecha asía una bolsa con resistol amarillo. Después de llamarle varias

⁴⁴⁷ Foucault, Michel. *Historia de la locura en la época clásica II* (trad. Juan José Utrilla). F. C. E., México, 2010².

veces, le tocamos el brazo y le ofrecimos el vaso con leche. Entonces, levantó su rostro de «monstruo imposible» de tratar y, fuera de sí, nos gritó: “Ya no quiero nada. ¡Hijo de la chingada! ¡Pinche gente culera! Si supieran lo que es no tener padre ni madre. La vida que llevo. ¡Chinguen a su madre todos!”. Se levantó y se fue maldiciendo con gritos a todo el mundo.

Mientras nosotros estábamos leyendo el “Apéndice” de la *Historia de la locura en la época clásica* tomándonos un café calentito, un loco de carne y hueso, un huérfano, un expósito, un exhombre, un Emilio —así se llama—, nos restregaba con su sola y desamparada presencia nuestra situación privilegiada. Este Emilio, ayuno de Rousseau y ahíto de Resistol 5000, nos recordó a Baudelaire cuando en uno de sus *Pequeños poemas en prosa* escribe: “[...] me avergonzaba un tanto de nuestros vasos y botellas, mayores que nuestra sed”.⁴⁴⁸ También nosotros nos avergonzamos «un tanto» de nuestros casi 5000 libros, lo suficiente para seguir leyendo e intentar terminar, de una vez por todas, esta aventura sin fin. Empero, al sólo avergonzarnos «un tanto», nos sentimos pertenecientes a esa fraternidad de la hipocresía a la que están dedicadas —después de Théophile Gautier— *Las flores del mal*: “Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère” (¡Mi semejante, — hipócrita lector, — hermano mío”).⁴⁴⁹ Después de unos 15 minutos, regresó. Nos pidió disculpa y aceptó cabizbajo el vaso con leche diciendo: “¡Gracias, Padre!”. Fin de la digresión.

Retomando nuestro planteamiento hemos de señalar que el polimorfismo de la cuasi-indiscernibilidad o indistinción del sueño-fantasia y la vigilia-razón además de monstruos produce «locos». Michel Foucault nos llama la atención sobre un párrafo de la *Primera meditación* de Descartes. Suponemos que se trata de un hito decisivo en la *Historia de la locura* o en la producción de los locos a partir de la modernidad inaugurada por el filósofo francés:

Pero, aun cuando los sentidos nos engañen algunas veces con respecto a las cosas poco sensibles y muy alejadas, tal vez haya muchas otras de las que no se pueda dudar razonablemente, aunque las conozcamos por su medio: por ejemplo, que estoy aquí, sentado cerca del fuego, vestido con una bata, teniendo este papel entre mis manos, y otras cosas por el estilo. Y **¿cómo podría acaso negar que estas manos y este cuerpo son míos?, a no ser que me compare con esos insensatos [insani]** cuyo cerebro está de tal manera perturbado y ofuscado por los negros vapores de la bilis, que aseguran constantemente que son reyes, siendo muy pobres; que están vestidos de oro y púrpura [“Sueña el rey que es rey, y vive / con este engaño mandando, / disponiendo y gobernando”. Calderón de la Barca, vv. 2158-60], estando por completo desnudos; o que se imaginan que son cántaros, o que tienen un cuerpo de vidrio. Pero no son más

⁴⁴⁸ “XXVI. Los ojos de los pobres” (trad. Enrique Díez-Canedo). Aldus, México, 1995, p. 68.

⁴⁴⁹ “Au lecteur / Al lector” (trad. Luis Martínez de Merlo). Cátedra, Madrid, 2014¹⁶, p. 78-79.

que **locos** [*amentes*], y yo no sería menos extravagante si me guiase por sus ejemplos. // Sin embargo, tengo que considerar que soy hombre, y que por consiguiente acostumbro dormir y representarme en mis sueños las mismas cosas, y algunas veces hasta menos verosímiles, que esos **insensatos** [*dementes*] cuando están despiertos.⁴⁵⁰

En una sutil discusión con Jacques Derrida —que no vamos a reseñar aquí— se remonta a la primera versión latina y nos ofrece los tres términos latinos usados por Descartes en sus *Meditaciones metafísicas* para nombrar a los locos: *insani*, *amentes* y *dementes*. *Insani*: “[...] palabra que pertenece tanto al vocabulario corriente como a la terminología médica. Ser *insanus* es tomarse por lo que no se es, es creer en quimeras, es ser víctima de ilusiones; éstos son los signos”.⁴⁵¹ *Demens* y *amens* son términos inicialmente jurídicos, antes de ser médicos.⁴⁵² En conclusión, para Foucault: “*Insanus* es un término caracterizante; *amens* y *demens*, términos descalificantes”.⁴⁵³ En grosera síntesis, Descartes en su búsqueda de la verdad, mediante la duda metódica, decide no compararse, ni asumirse como el loco, insano, demente o falta de razón de un, por ejemplo, Segismundo.

Que la locura sea planteada como descalificante en toda búsqueda de la verdad, que no sea “razonable” acudir a sí mismo para efectuar la duda necesaria, que no se la pueda fingir ni por un instante, que inmediatamente se hace obvia la imposibilidad de la asignación del término *demens*: tal es el punto decisivo en que Descartes se separa de todos aquellos para quienes la locura puede ser, de un modo o de otro, portadora o reveladora de la verdad.⁴⁵⁴

La longitud de onda del planteamiento cartesiano descalificante de la locura nos sigue alcanzando hasta hoy. Como acaso recomienda Foucault, habríamos de: “[...] mirarnos en el otro extremo de nosotros mismos en la locura, y de ponernos a escuchar voces que, llegadas de muy lejos, nos dicen al oído lo que somos”.⁴⁵⁵ Quizá, deberíamos abrir más seguido las puertas de nuestra percepción, salir «al encuentro de la locura de la que nos alejamos» y realizar fraternalmente, con nuestros semejantes, ese «reconocimiento aterrado» de la verdad respecto de nosotros mismos con una «voluntad de fijar el límite y de compensarlo inmediatamente por la trama de un sentido unitario». Ya que por los frutos de esa «trama de sentido unitario», acaso, seremos conocidos o, por lo menos, nos seremos menos extraños, más sinceros y honestos con nosotros mismos.

⁴⁵⁰ *Meditaciones metafísicas. Conversaciones con Burman. Correspondencia con Isabel de Bohemia* (trad. Jorge Aurelio Díaz). Gredos-RBA, Madrid, 2014, p. 14. Las negritas son nuestras.

⁴⁵¹ Foucault, Michel. *Op. cit.*, pp. 351-352.

⁴⁵² Cf. *Idem*.

⁴⁵³ *Idem*.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 362.

⁴⁵⁵ *Ibid.*, pp. 328-329.

Si para el filósofo moderno por antonomasia —y no sólo presumiblemente para él, sino para gran parte del pensamiento occidental subsiguiente—, como creemos señala Foucault, la locura no puede ser, de un modo u otro, portadora o reveladora de la verdad ¿para quién o quiénes, sí la es? Para su vecina la literatura:

[...] a la cual [sin embargo] no se debe atribuir el sentido de un parentesco psicológico puesto al desnudo. Descubierta como un lenguaje que se callaba en su superposición a sí mismo, la locura no manifiesta ni cuenta el nacimiento de una obra (o de cualquier cosa que, con genio o con buena suerte, habría podido llegar a ser una obra); designa la forma vacía de la que viene esta obra, es decir, el lugar donde no deja de estar ausente, donde jamás se la encontrará, porque nunca se ha encontrado allí. Allí, en esta región pálida, en este escondite esencial, se revela la incompatibilidad gemela de la obra y de la locura; es el punto ciego de la posibilidad de cada una y de su exclusión mutua.⁴⁵⁶

Así pues, la locura hemos de entenderla lingüísticamente como un lenguaje o «forma vacía» que se calla, cierra o superpone sobre sí mismo sin hacerse manifiesto como obra o cuento con «trama de sentido unitario»; la literatura, por su parte, hemos de entenderla lingüísticamente como un lenguaje o forma plena que —aunque también es obra de la superposición, la hace al modo de un palimpsesto con «trama de sentido unitario»— se dice y se abre por la mediación de la habilidad técnica o «genio» y/o la «buena suerte». Empero, tanto la locura como la literatura, ambas como avencindadas e incompatibles «gemelas» lingüísticas, proceden de esa «región pálida», de ese «escondite esencial», de «ese punto ciego» que nosotros hemos llamado la cuasi-indiscernibilidad o indistinción entre el sueño-fantasia y la vigilia-razón.

El catálogo o vademécum de la locura en RMO es extenso y muy difícil de tratar con el tiento, la sutileza y sistematicidad que, acaso, merece. En él podemos simplemente enumerar o señalar la locura en varios sentidos, por ejemplo:

1) La locura derivada del «tan loco anhelo» de sonsacamiento o diversión por no poder estar con nosotros mismos (PPVV-PRA, 67).⁴⁵⁷

⁴⁵⁶ *Ibid.*, pp. 337-338.

⁴⁵⁷ “Los hombres, no habiendo podido remediar la muerte, la miseria, la ignorancia, ha ideado, para ser felices, no pensar en ellas [...] he dicho con frecuencia que toda la infelicidad de los hombres procede de una sola cosa que consiste en que no sabemos quedarnos tranquilos en un cuarto [...] *El único bien de los hombres consiste, por lo tanto, en que se les divierta de pensar en su condición, bien por medio de una ocupación que les aleje de ese pensamiento, bien por algún sentimiento agradable y nuevo que les ocupe, o por el juego, la casa, algún espectáculo apasionante y, finalmente, por eso que llamamos diversión*”. Pascal, Blaise. *Pensamientos* (trad. Herederos de Carlos R. De Dampierre). Gredos-RBA, Madrid, 2012, pp. 61-62; 133-168; 136-139.

2) La locura asociada al sentimiento amoroso que nos convierte en un «un soldado loco en la batalla» (AA-PRA, 75, 76) o en un «tigre loco dando golpes y golpes en la espuma» (LET, 47; PRB, 329) porque «amarte como te amo es la locura» (AA-PRA, 74) «desde que te formé caminos locos» (LD, 96; PRA, 298).

3) La locura suscitada por acontecimientos trágicos: como los bombardeos atómicos sobre Hiroshima y Nagasaki, «una flecha loca» (PME-PRA, 87) que hiere de lejos; o la angustiada búsqueda del cuerpo ahogado de su hermano Gilberto, en que «las barcas daban gritos de locura bajo las tempestades de los cielos» (RLL-PRA, 170).

4) La locura enardecida por el fracaso de la Independencia de México que sólo benefició a las clases altas, específicamente a los criollos, mientras que las clases medias y bajas como los mestizos y los indios quedaron relegados con «rostros enloquecidos por el odio» (AM-PRA, 195).

5) La locura emparentada con autores o personajes de la literatura:

a) En la literatura hebrea, «sentirse limpio ante Jehová sobrada razón es de locura» (VJ, 21; LD, 78; PRA, 274), «Jehová dormía cuando Caín fue hecho por un loco» (EMPN, 10; PRB, 181), «el gran Jehová desconocía que el cuento estaba loco» (EMPN, 10; PRB, 182), «Caín estaba loco» (EMPN, 10; PRB, 182), «el gran loco de los pedestres testimonios» (EMPN, 9; PRB, 181), «cuando Jonás es señalado como la causa del destino, entonces danzan las serpientes; se vuelven locas las campanas» (ET, 139; PRB, 167), «porque si Dios me oyera, le pediría perdón por mi pecado de haber nacido en este mundo de locos» (EMPN, 17; PRB, 186-187).

b) En la literatura griega, «se cambia la razón como Proteo cambiaba su locura» (PS, 27; PRB, 213), «ninfas locas» (LD, 121; PRA, 335), «dime, Delfos: [...] ¿Por qué diablos llagaste mi locura?» (PS, 67-68; PRB, 243), «un manicomio puede ser la dura tortura de los locos. Y los locos torturan por locura. No siempre la locura tiene génesis. El génesis se da consigo mismo. En la conciencia supertorturada. Sólo que los poetas [PRB, dice: locos] penetraron en

estos laberintos. Los poetas que matan. Minotauros con el poder de su energía» (PS, 82-83; PRB, 253), «de cuevas de oráculos el signo conduce a la locura» (PS, 71; PRB, 246), *Edipo*, de Sófocles, es «¿El hijo colosal de un loco esperma?» (PS, 83; PRB, 254), «que cuando mueres tú nace la sombra. Eres el hijo de tu propia sombra. Y cuando asesinamos un cateto se vuelven locas las hipotenusas. Las hijas de las putas de las musas» (PS, 84; PRB, 254).

c) En la literatura latina, haciendo referencia a Laocoonte y sus hijos (en la *Eneida* de Virgilio): «En un delirio [PRB, dice: diario] de culebras locas asesinan los hijos a sus padres» (PS, 80; PRB, 251), «y del fondo de sí brotaba toda su bárbara locura» (PS, 81; PRB, 252).

d) En la literatura alemana, tanto en el *Fausto II* de Goethe como en *La montaña Mágica* de Mann: «La noche de Walpurgis está loca» (LET, 92; PRB, 356). Hermann Hesse en *El lobo estepario*: «Con miradas de lobo de la estepa. / Con miradas de loco de la estepa» (PS, 34; PRB, 219).

e) En la literatura italiana, «un Papa estaba loco por Francesca» (PS, 35; PRB, 220) en Dante Alighieri en la *Divina Comedia (Inferno, V, vv. 73 ss.; XIX, vv. 1 ss.)*.

f) En la literatura rusa, «desde que iba muriéndome de hambre con las locuras de Raskólnikov» (LD, 97; PRA, 301) de Dostoyevski en *Crimen y Castigo*. «Los hijos de los locos son idiotas. Y más si por el sexo de una idiota camina la plural sexomanía» (PS, 80; PRB, 251) en *Los hermanos Karamázov*. «¿Qué significan las palabras loco, terrible, manicomio? En ruso “...gresney...” es “...Iván loco...”; el “... terrible...”» (PS, 27; PRB, 213) de Sergéi Eisenstein (Иван Грозный, *Ivan Grozniy*).

g) En la literatura inglesa, «Que todo abril es signo de locura cuando se dan de golpes los geranios con la conciencia de la madre selva» (PS, 70; PRB, 245) haciendo referencia al comienzo de *La tierra baldía* de T. S. Eliot.

h) En la literatura francesa, «Monólogo de perros y de locos para existencialistas» (PS, 35; PRB, 220) haciendo referencia a Jean-Paul Sartre en *La Náusea* y/o *A puerta cerrada* y a Albert Camus en *El extranjero* y/o *El hombre rebelde*.

i) En la literatura española, «maté la sinrazón de mi conciencia. La sinrazón de mi circunferencia. La ciencia de la ciencia de toda mi conciencia» (PS, 73; PRB, 247) haciendo referencia al *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes.

j) En la literatura náhuatl, «la flor de la locura» (ET, 32; PRB, 62) haciendo referencia a la *cuitlatlxóchitl* (¿cuitlazotl-hierba medicinal?).⁴⁵⁸

Esta grosera enumeración o enlistado de referencias de su obra poética es sólo un señalamiento de la importancia que RMO concede a la locura, y a la presumible verdad ínsita en la literatura de la misma —«y yo reconocí que estaba loco el día de las señales. Muy loco de verdad» (PS, 49; PRB, 228). Por supuesto, cada una de estas referencias merece ser explicitada y pensada a profundidad en el contexto del que fue tajante y abusivamente extraída. Aun así, RMO parece ser un acumulador de locuras, un manicomio en sí mismo —«lloré, grité, temí por la locura» (LD, 32, PRA, 211) pero, acaso «¿yo no era la conciencia del Ser en mi locura?» (PS, 49; PRB, 229)— que «se retuerce en trances de agonía pidiendo violentamente la comprensión de su locura» (LD, 36; PRA, 216), la escucha de «los bárbaros metales que caminan adentro de la sangre [y que] se agolpan al crecer de la premura como caballos locos» (LD, 104; PRA, 313), como «caballos enloquecidos» (LD, 115; PRA, 329).

Sin embargo, la locura no es sólo una patología propia, privada, personal o íntima. RMO parece percibir la locura del espacio-tiempo del mundo en que vivimos, porque «duro es el tiempo de la cólera cuando mi ser, enloquecido, se arranca pedazos de alma contra el viento y muerde su esperanza hasta dejarla de manchas moradas o de sangre» (LD, 36; PRA, 216).

⁴⁵⁸ Tanto en el *Diccionario de la lengua náhuatl* de Eduardo César Portugal Carbó. Porrúa, México, 2015 como en el *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana* (trad. Josefina Oliva de Coll) de Rémi Siméon. Siglo XXI, México, 1977 no encontramos este sustantivo. Evidentemente ‘xóchitl’ es flor. Sin embargo, ‘cuitlatl’ es excremento, fiemo, inmundicia, residuo... Probablemente hubo un error de dedo y no se trataba de ‘cuitlatl’ sino de ‘cuicatl’ canto, música, canción. O bien, sí existe ese sustantivo y hace referencia a una planta alucinógena.

RMO no sólo hace acopio indiscriminado de locuras sino que las organiza, clasifica, jerarquiza y las urde lúdica y lúcidamente entre sí, buscando esa trama unitaria en cada uno de sus poemas «para que nadie diga que estoy loco» (LD, 87; PRA, 284) y «para llenar la vida de pensamientos trabajados [...] como barcas locas quemando su por qué, su gran insignia de metodologías de ignominia» (LET, 72; PRB, 345). Y si acaso sus poemas parecen más meramente delirio de locos —un «terrible concierto de los locos» (PS, 35; PRB, 220)— que eminentemente obras literarias es porque, según él, «nadie puede dictarme preceptivas en esta noche bárbara del tiempo en que doncellas locas se suicidan» (LD, 90; PRA, 290), en que «veinte locos [críticos] quemaron los caminos de la muerte» (PS, 33; PRB, 219) «cuando el tiempo [antologador] se pone a llorar por los caminos porque no sabe para qué sirven los caminos y da gritos de loco» (ET, 85; PRB, 113).

Michel Foucault abre su “Introducción” a la *Historia de la locura en la época clásica II* con un epígrafe de Denis Diderot (*Le neveu de Rameau. El sobrino de Rameau*): “Para ellos, yo era el manicomio entero”.⁴⁵⁹ Ya por el solo epígrafe nos pareció prometer mucho y no nos defraudó en nuestras expectativas. Lo mismo podría decirse de RMO: para nosotros, él es el manicomio entero. Así pues, esta introducción nos resultó muy útil y esclarecedora para comprender la oscuridad de sus versos, las «intrincadas razones» que aduce o los crípticos «requiebros» dialécticos que arenga.

Todos los manicomios están locos.
Del uno al cien. Del cien al infinito.
Cada loco se comunica de su propia cueva.
Cada cueva se comunica de su propio loco.
Que no hay cueva que no se comunique de imagen.
Que cada manicomio por su loco.
Y cada loco por su manicomio» (PS, 27; PRB, 213).

Manicomio viene del griego *μανία* (locura, demencia, humor sombrío, locura de amor, pasión loca, delirio, delirio profético, inspiración, entusiasmo) y *κομέω* (tener cuidado de, cuidar, sostener, alimentar).⁴⁶⁰ Un manicomio, *grosso modo*, es una institución o localidad en que delegamos el cuidado de los impertinentes locos que nos incumben como un manera de tener cuidado de ellos. La delegación del cuidado como modo de tener cuidado de... dice mucho de nosotros en tanto que presuntamente cuerdos o

⁴⁵⁹ *Op. cit.*, p. 9.

⁴⁶⁰ AA.VV. *Diccionario griego-español α/κ y λ/ω* (dirigido por Florencio I. Sebastián Yarza). Ramón Sopena, Barcelona, 1998.

razonables. El manicomio es signo arquitectónico de nuestro modo oblicuo o indirecto —sino es que retorcido— de arrostrar aquello a que rehusamos dar la cara, dándole razonablemente la espalda, alejándolo, apartándolo de nuestra vista, encubriéndolo. «Todos los manicomios están locos» en varios sentidos: primero, en el sentido de esta prudente y cómoda delegación del cuidado de nuestros impertinentes locos en otros. Delegación más cómoda que prudente porque, quizá, en lo primero que pensamos no es propiamente en el impertinente loco con el que nos las tenemos que ver sino en nosotros mismos, en tanto que amenazados por su presencia que impugna nuestro razonable modo de ser. Así, la presumible prudencia de la delegación en otros más competentes, autorizados o especializados es un modo de irresponsabilizarnos. Sin embargo, también existe la posibilidad de encontrarnos con impertinentes locos imposibles, intratables y seriamente nocivos. Y es en este solo caso que, creemos, justificada la delegación del cuidado como tener cuidado de. En este solo caso, es la impotencia —y no la comodidad— la que descorazonadoramente nos orilla a la remitencia del impertinente loco a otros presuntamente más razonables que nosotros.

«Todos los manicomios están locos» en un segundo sentido, empero, más primordial o esencial, de tal manera que podemos abarcar «Del uno al cien. [Y] Del cien al infinito» —según RMO. Todo manicomio es, pues, un espacio arquitectónico en que, injustificada o justificadamente, se delega el cuidado, el sostén y la alimentación de los impertinentes locos. Un manicomio es el último recurso, la respuesta extrema al apremio de razonar con ellos. La razón, entonces, se ve impelida —no sin riesgo y peligro— a tomar la iniciativa del entendimiento con la locura, como argumenta Foucault intercalando la palabra de *El sobrino de Rameau*:

[...] sin el loco, la razón se vería privada de su realidad, sería monotonía vacía, aburrimiento de sí misma, animal desierto que presentaría su propia contradicción: ‘Ahora que no me tienen ya, ¿qué hacen? ¡Se aburren como perros...!’ Pero una razón que sólo es ella misma en la posesión de la locura deja de poder definirse por la identidad inmediata consigo misma, y se enajena en esta pertenencia: ‘Quien fuera sabio no tendría ningún loco; por tanto quien tiene un loco no es sabio; si no es sabio, está loco; y quizás, será el rey, quizá de ser rey sería el loco de su loco’. La sinrazón se convierte en razón de la razón, en la medida misma en que la razón sólo la reconoce en el modo de tenerla.⁴⁶¹

Decíamos arriba que la razón, en tanto que cuidado de la locura, se veía impelida a tomar la iniciativa del entendimiento o la comprensión. Sin embargo, este verse impelida, para Foucault, parece tener una naturaleza *a priori* o consustancial. Es decir,

⁴⁶¹ *Op. cit.*, p. 12.

la razón necesita de la locura para ser ella misma. De lo contrario, se «vería privada de su realidad» resolviéndose en una «monotonía vacía», en un «aburrimiento de sí misma» y en un curioso «animal desierto que presentaría su propia contradicción». De lo cual se sigue que la realización de la razón precisa de la locura para resolverse en politonía plena, en divertimento de sí misma y en animal excitado o animado por algo distinto de su propia cola. Sin embargo, en esta razonable realización, la razón ve comprometida, amenazada o definitivamente perdida su «identidad inmediata consigo misma»: “[...] *la razón se enajena en el movimiento mismo en que toma posesión de la sinrazón*”.⁴⁶² La sinrazón del impertinente loco, inadvertidamente, se convierte en razón (u objeto, fin o sentido del estudio) de la razón del excitado animal que, de no ser por esa objetivación de la sinrazón, sería cual perro que infructuosamente pretende alcanzarse el rabo.

De esto se sigue, pues, la cuasi-indiscernibilidad de la locura y la razón en el espacio-tiempo compartido del manicomio. Un manicomio que más bien parece ser un auditorio de sordos (donde todos hablan y nadie escucha al otro) cuyos internos —locos impertinentes y perros aburridos— parecen intercambiar roles: «que cada manicomio por su loco» «y cada loco por su manicomio». El manicomio parece ser sólo la versión institucional-moderna de la antigua caverna sin salida platónica en que «cada loco se comunica de su propia cueva» y «cada cueva se comunica de su propio loco».

Y dígame, señora: ¿Por qué nunca se sueña la razón
cuando se pierde?
¿Por qué no sueño yo que no estoy loco?
Sueño que soy mi yo. Pero no sueño que soy mi otro
yo.
Sueño ser perro. Pero no sueño que también soy ángel (PS, 51; PRB, 229).

Aquí la «señora», a que se refiere RMO, es la inapelable sordomuda «muerte que se lleva nuestros manuscritos» (PS, 50; PRB, 229). A ella, empero, es a quien dirige la palabra inquiriéndole: ¿Por qué la razón nunca se sueña (a sí misma) cuando se pierde? En principio, porque la razón no sueña, razona —tanto si se pierde como si se gana. Pero si se pierde, en tanto que razón razonadora, entonces posiblemente pueda atribuírsele una facultad onírica (razón ensoñadora). Pero si esto pudiera ser así, entonces ya no sólo no es razón en sentido estricto, sino sencillamente no es. Sin embargo, con la ayuda de Foucault, podemos decir que la razón sólo puede ganarse

⁴⁶² *Ibid.*, p. 13.

perdiéndose en el sueño que es como decir, *mutatis mutandis*, que la razón sólo se gana perdiéndose en la locura.

La segunda pregunta de RMO es: «¿Por qué no sueño yo que no estoy loco?». Posiblemente, porque el ámbito onírico no es precisamente un espacio-tiempo razonable, menos aún cuando en la vigilia uno mismo ya es un loco impertinente. Ahora bien, si se sueña ser un «yo perro» como antítesis del soñarse un «yo ángel» no todo está perdido. Pues, aun cuando se sueñe ser un perro girando sobre sí mismo, esto es, la razón en «identidad inmediata consigo misma» y, a la vez, se lamente o extrañe no poder abrirse a lo otro de sí mismo (como un ángel) eso ya es ganancia. Insistimos, no todo está perdido. Soñarse téticamente como perro es aspiración a soñarse antitéticamente como ángel (alteridad mediata con otro que sí mismo). Y, otra vez sintéticamente, sólo perdiéndose como perro puede uno ganarse como ángel. Y sólo perdiéndose como ángel puede uno ganarse como perro. La presumible síntesis sería, acaso, la de un perro angelical o la un ángel perruno o, quizá, algo distinto que subsume y se sobrepone a la sola interpenetración cuantitativa de los contrarios del mero perro y del mero ángel ínsitos en él. ¿Cuál podría ser el producto o engendro cualitativamente resultante de esta hibridación de un cuadrúpedo canino y un ser alado? Seguramente algo menos escandaloso para la razón que la Esfinge. Aun así podría ser cualquier cosa con tal de que se la nombre —como ya lo dijo Rilke.⁴⁶³ Y el nombrar aquí es decisivo creacionismo poético porque la causa que hace que una cosa, sea la que se quiera, pase del no ser al ser, es poesía, y los que realizan este tránsito onto-onomástico insospechado son los poetas —como ya lo dijo Platón en el *Symposium* (205 b-c).

(¿Qué te pasa, cabrón?, ¿De cuál fumaste?)
¿Por qué dibujas tanta idolatría?

Los tigres conducen al poeta para llegar a ser antipoeta
por los caminos del superpoeta.
¿Por qué tienes que ser antipoeta?
Modera tu cantar (PS, 79; PRB, 250-251).

Nosotros no somos poetas, ni en el viento las cantamos. Somos estudiantes de filosofía y tratamos de comprender, de pensar y de hacer explícito nuestro juicio de gusto crítico —en este caso, respecto a la locura y a los locos. Ser «poeta», en los términos propuestos por RMO, implica desarrollarse dialécticamente como «antipoeta» para

⁴⁶³ Cf. “De cómo un dedal llegó a ser el buen Dios” en *Historias del buen Dios* (trad. Miquel Nicolau). Montesinos, España, 2001, p.75.

devenir «superpoeta».⁴⁶⁴ Así que no estamos en condiciones de nombrar al engendro. Sólo sabemos que aquí —apelando al infrecuente sentido común— ‘hay gato encerrado’. Un poeta lo describiría mejor cantando al decir: “[...] que hay un inmenso tigre encerrado / en todo esto”.⁴⁶⁵ En este mundo en que vivimos, pues, la cuasi-indiscernibilidad de la razón y la locura a unos los presenta como filósofos, a otros como poetas y —como dice Diderot en boca de Rameau: “Si los demás [entre los que nos contamos como estudiantes de filosofía y poesía] decimos algo acertado, es como los locos o los inspirados, por casualidad. Sólo vosotros tenéis entendimiento. Pues sí, señor filósofo. Yo también lo tengo, tanto como podéis tenerlo vos”.⁴⁶⁶ Para finalizar nuestra aproximación a la locura y a los locos sólo añadamos una referencia más de RMO:

Todos los locos beben manicomios en la sustancia de sus
manicomios.
Que cada preconciencia está más loca de lo que sale de
la preconciencia.
Y toda concepción carga los signos de la preconcepción
acumulada (PS, 81-82; PRB, 252).

No es casual que la mayoría de las referencias a la locura se hallen precisamente en su última obra publicada en vida, *Patología del ser*. Parece ser que para el sexagenario RMO este mundo en que vivimos no sólo dispone de manicomios sino que es un hacinamiento de manicomios comunicantes. En cada uno de ellos, los presuntos seres concientes y razonables delegan el cuidado de sus contrarios en otros más concientes y razonables que ellos. Por su parte, los locos, en este caso, son seres preconcientes e irrazonantes, esto es, seres que no han alcanzado y, quizá, no pueden alcanzar, por sí mismos, la mayoría de edad de la conciencia y la razonabilidad de aquellos que prudentemente los han internado. Los seres concientes y razonables han concebido y dado a luz, para sus contrarios, un manicomio, un anexo distante, un alejado apéndice, un espacio-tiempo arquitectónico-ocultante, una delegación oscura para la cura de su

⁴⁶⁴ Recordemos de nuevo: “¿Qué número le toca a la Musa de la Locura? Sólo perdiendo la razón se encuentra la locura. La locura de la razón. La razón de la locura. Lo antipoéticamente superpoético de la poesía. Sólo perdiendo la razón se toma conciencia del cosmos de la locura. El cosmos de la mágica locura. La cósmica dialéctica del supercosmos de lo eterno. Lo eterno de la eternidad. La eternidad de lo eterno” (A1, 42).

⁴⁶⁵ “2. El tigre” en Lizalde, Eduardo. *Nueva memoria del tigre. Poesía (1949-2000)*. F. C. E., México, 2005², p. 126.

⁴⁶⁶ Diderot, Denis. *El sobrino de Rameau* (trad. Ana M.^a Patrón). Nórdica Libros, Madrid, 2008, p. 21. También en esta edición se encuentra una obra de Angélica Liddell: *Perro muerto en tintorería*.

locura, una obra apoteósica de la razón ilustrada en que, sin embargo, «los [así autodenominados] dioses son tan locos que se parecen a sus manicomios» (PS, 36; PRB, 221).

Este mundo en que vivimos, según RMO, está lleno de «monstruos», de «locos» y de «falsos profetas». Cerremos pues con el último elemento de la tríada que puebla el mundo. Ya hemos referido más arriba uno de los textos evangélicos más emblemáticos para abordarlo (*Mt. 7, 15-18*). En él parece señalarse una nueva cuasi-indiscernibilidad o indistinción. Ahora lo cuasi-indiviso parece darse entre «el profeta» y el «falso profeta», entre «el profeta» y el «lobo rapaz» que oculta o disfraza su interioridad con «vestiduras de oveja». Empero, en el mismo texto evangélico, se nos señala la clave o criterio de discernimiento o discriminación entre uno y otro: «por sus frutos los conoceréis».

González Rojo fue el primero que identificó a RMO como un «poeta-profeta» (ANEX, XLV, tesis central 2), después lo secundaría Hernández Doblas enfatizando que se trata de uno al modo de los del *Antiguo Testamento* (ANEX, LX, 6) —pues el género profético no es patrimonio ni originario ni exclusivo de los israelitas pero, en ellos se da de una manera eminente. Pero, ¿qué o quién es un profeta para RMO?

El hombre es puerta y campo ilimitado
que lleva por refugio,
tal mísero mortal de agua maldita,
la voz de sus pecados;
el eco de su culpa envejecida;
la sombra de un puñal de obscuro hueso;
la barca de un Profeta
que sólo en el naufragio halló destino (MS, 35-36; PRA, 107).

Esta es la primera alusión que encontramos en RMO respecto a un profeta (1951). Es muy probable que se refiera al reacio e irascible Jonás que, en un principio, desobedece la orden divina de predicar contra la maldad de Nínive —“[...] donde hay más de ciento veinte mil hombres que no distinguen su mano derecha de la izquierda y, además, numerosos animales” (*Jon.*, 4, 11)— y huye embarcándose con dirección a Tarsis. Entonces, Yavé agita violentamente las aguas sobre las que singla la nao, y casi a punto zozobrar los tripulantes echan suertes para averiguar quién es el responsable. La fortuna cayó sobre el impertérrito Jonás que les dijo: “Tomadme y echadme al mar, y el mar se os aquietará, pues bien sé yo que esta gran tormenta os ha sobrevenido por mí” (*Jon.*, 1, 12). Así lo hicieron los piadosos tripulantes y el mar se aquietó en su furia. Abandonado

a su suerte en las aguas, Jonás fue tragado por un gran pez y, durante tres días con sus noches, en el vientre del cetáceo, clamaba a Yavé en su angustia y Él lo escuchó. Por orden divina, el animal de mar lo vomitó en la arena. Ya recompuesto del escarmiento, la palabra divina le llegó por segunda ocasión: pregona que “De aquí a cuarenta días, Nínive será destruida” (*Jon.*, 3, 4). Así lo hizo Jonás y los ninivitas se convirtieron desde el más pequeño hasta el mismísimo rey —incluso se hizo ayunar a los animales. Viendo esto, Yavé se arrepintió y no les hizo lo que había dicho por boca de Jonás. Entonces el profeta se apesadumbró y encolerizó sobremanera, diciendo: “¡Cómo, Yavé!, ¿no es esto lo que me decía yo estando en mi tierra? Por eso, precavidamente, quise huir a Tarsis, pues sabía que eres Dios clemente y misericordioso, tardo a la ira, de gran piedad, y que te arrepientes de hacer el mal. Ahora, pues, Yavé, quítame la vida, porque mejor me es la muerte que la vida” (*Jon.*, 4, 2-3). La autoridad de Jonás como portavoz de la sentencia divina —así irrevocablemente dictada por Yavé y transmitida fielmente, y a pesar suyo, por su profeta— había quedado desmentida, ridiculizada sino es que hasta quebrantada por completo (*navis frangere*: naufragio): «sólo en el naufragio halló destino» y «todas las profecías de los poetas quedaban incumplidas» (AM-PRA, 196). De ahí la obcecación de exclamar por segunda vez: “¡Mejor sería para mí morir que vivir!” (*Jon.*, 4, 8). No somos especialistas en sagradas escrituras pero, creemos entender un poco al no menos iracundo —y además impío— RMO cuando escribe: «¿Yo quién era cuando negué que Dios estaba loco?» (PS, 48; PRB, 228). Empero, aquí también —en la vida del llamado ‘profeta menor’, tan escuetamente abreviada en cuatro capítulos de la *Biblia*: ¡la vida de un auténtico hombre de Dios reducida a cuarenta y siete versículos!— hay un gran misterio que merece la mirada de un Kierkegaard para sondear la angustiosa profundidad cetácea de su alma atribulada en esas eternas setenta y dos horas *in ventre piscis*.

RMO vuelve a referirse a este profeta en 1963 escribiendo: “Si [...] el profeta Jonás / hubiera predicado / la destrucción de Nínive / en ruso, / los soldados de Nueva York / no habrían escrito / jamás / sus sucios nombres / en el vientre / de la Venus de Milo” (LD, 86; PRA, 282). El contexto histórico, a que probablemente se refieren estos versos, es la invasión norteamericana de la bahía de Cochinos o playa Girón, Cuba, en 1961 y después la Crisis de los misiles nucleares 1962 en que se sumó la intervención de la Unión Soviética. De este modo, RMO, acaso, establece una relación entre Nínive-

Nueva York, Jonás-García Lorca y Cuba-Venus de Milo (por su naturaleza insular) actualizando poética, profética, histórica y políticamente:

El libro estremecedora, desgarradora, enloquecedoramente lorquíano, [...] *Poeta en Nueva York*. Allí desgarrar su gran túnica para arrojarle sus metáforas al gran blasfemo del *Destino*. Se sube el último piso de la torre del *Crysler [sic] Building*, y desde allí —**profeta en ristre**— denuncia las maldades del gran usurpador lleno de ‘anillos y de ‘teléfonos de diamante’ (A1, 33; A2, 90-91).⁴⁶⁷

Así pues, un profeta para RMO es, en primer lugar, alguien que no habla por cuenta propia sino que porta celosamente la voz de la deidad que le inspira, endiosa o entusiasmo (ἔνθεος) —en ello radica el sentido o sinsentido de su vida; en segundo lugar, es un intermediario expósito (abandonado a su suerte) entre los dioses y los hombres; en tercer lugar, por el carácter augural-amenazante (futuro destructivo) del mensaje que lleva consigo es un predicador, «poeta en ristre», contra el *statu quo* y las maldades de sus destinatarios.

En 1969, RMO recuerda que: “Por aquel tiempo [de los años 40] sonaba en la conciencia poética del mundo el nombre de Pablo Neruda, como debió sonar el nombre del profeta Isaías en la conciencia del pueblo hebreo de los tiempos antiguos” (PRA, 53). Más adelante añade refiriéndose a su descomunal LD —del cual sólo se ha publicado una mínima parte: “¡Qué maravilla si tantos versos valieran siquiera un versículo de *El cantar de los cantares*, o del *Eclesiastés*, o del libro genial del profeta Isaías” (PRA, 55). Incluso, el mismo León Felipe —primer poeta que, en carne y hueso, conociera RMO, viene de Isaías (LD, 8; PRA, 58).

⁴⁶⁷ “Porque ya no hay quien reparta el pan ni el vino / ni quien cultive hierbas en la boca del muerto, / ni quien abra los linos del reposo, / ni quien lllore por las heridas de los elefantes. / No hay más que un millón de herreros / forjando cadenas para los niños que han de / venir. / No hay más que un millón de carpinteros / que hacen ataúdes sin cruz. / No hay más que un gentío de lamentos / que se abren las ropas en espera de la bala. / El hombre que desprecia la paloma debía / hablar, / debía gritar desnudo entre las columnas, / y ponerse una inyección para adquirir la lepra / y llorar un llanto tan terrible que disolviera sus anillos y sus teléfonos de / diamante. / Pero el hombre vestido de blanco ignora el misterio de la espiga, / ignora el gemido de la parturienta, / ignora que Cristo puede dar agua todavía, / ignora que la moneda quema el beso de / prodigio / y da la sangre del cordero al pico idiota del / faisán [...] Mientras tanto, mientras tanto ¡ay! mientras / tanto, / los negros que sacan las escupideras, / los muchachos que tiemblan bajo el terror / pálido de los directores, / las mujeres ahogadas en aceites minerales, / la muchedumbre de martillo, de violín o de / nube, / ha de gritar aunque le estrellen los sesos en el / muro, / ha de gritar frente a las cúpulas, / ha de gritar loca de fuego, / ha de gritar loca de nieve, / ha de gritar con la cabeza llena de excremento, / ha de gritar como todas las noches juntas, / ha de gritar con voz tan desgarrada / hasta que las ciudades tiemblen como niñas / y rompan las prisiones del aceite y la música. / Porque queremos el pan nuestro de cada día, / flor de aliso y perenne ternura desgranada, / porque queremos que se cumpla la voluntad de / la Tierra / que da sus frutos para todos”. RMO cita (A1, 34-35; A2, 91-93) estas partes del ‘Grito hacia Roma (desde la Torre del Chrysler Building)’ de García Lorca, Federico. *Poeta en Nueva York*. Losada, Barcelona, 1998, pp. 173-176. Las negritas son nuestras.

Isaías es, pues, un ‘profeta mayor’ en comparación a Jonás —sobre todo en cuanto a lo conservado de su legado profético, pero en cuanto a la asunción de su llamado ambos son incomparablemente únicos e insustituibles. Señalemos algunos de los versículos del «libro genial del profeta Isaías» para aclararnos la concepción de profeta en RMO —ya que en tan alta consideración lo tuvo.

Isaías, como Jonás y como cualquier hombre es «puerta y campo ilimitado que lleva por refugio, tal mísero mortal de agua maldita, la voz de sus pecados; el eco de su culpa envejecida; la sombra de un puñal de oscuro hueso». De ahí que Isaías ante la hierofanía de las haldas de Yavé que henchían el templo de Jerusalén se dijo: «¡Ay de mí, perdido soy, porque siendo un hombre de impuros labios, que habita en medio de un pueblo de labios impuros, he visto con mis ojos al Rey, Yavé de los ejércitos» (*Is.*, 6, 5). Empero, uno de los serafines que sobrevolaban, circuyendo a Yavé, se le acercó con un carbón encendido tomado del altar y tocando con él su boca lo purificó. Entonces se hizo oír la voz del Señor preguntando: “¿A quién enviaré y quién irá de nuestra parte?”. E Isaías, presto y sin mediar titubeo o reflexión alguna, dejó escapar estas aladas palabras del cerco calcinado de sus dientes: “Heme aquí, envíame a mí” (*Is.*, 6, 8).

En esta ocasión, aunque resulte anacrónico, Yavé resultó ser o estar más «loco» que con Jonás, escuchemos la escandalosa y retorcida misiva: “Ve y di a ese pueblo: Oíd, y no entendáis; ved, y no conozcáis. Endurece el corazón de ese pueblo, tapa sus oídos, cierra sus ojos. Que no vea con sus ojos, ni oiga con sus oídos, ni entienda con su corazón, y no sea curado de nuevo [...] Hasta que las ciudades queden asoladas, sin habitantes, y las casas sin moradores, y la tierra de labor hecha un desierto. Hasta que Yavé arroje lejos a los hombres y sea grande la desolación de la tierra” (*Is.*, 6, 9-12).

Como dice RMO: «el gran Jehová tuerce sus rumbos» (EMPN, 5; PRB, 179). ¿Cómo sería o en qué estado de maldad estaría el pueblo de Israel para que Jehová o Yavé enviara a Isaías a predicar en estos términos tan escandalosos y retorcidos, que más que buscar la posible conversión, parece desear el total exterminio de su pueblo elegido? Respuesta: en un estado parangonable al de Sodoma y Gomorra (*Is.*, 1, 9).

La prédica contra el pueblo de Israel comienza por la crítica a sus cultos exteriores vacíos de santidad interior (hipócritas): “Cuando alzáis vuestras manos, yo aparto mis ojos de vosotros; cuando multiplicáis las plegarias, no escucho. Vuestras manos están llenas de sangre” (*Is.*, 1, 15).

La crítica prosigue contra Jerusalén: “¿Cómo te has prostituido, Sión, ciudad fiel, llena de justicia? Antes moraba en ella la equidad, y ahora los asesinos. Tu planta se ha tornado escoria, tu vino generoso se ha aguado, tus príncipes son prevaricadores y compañeros de bandidos. Todos aman el soborno y van tras los presentes. No hacen justicia al huérfano, y la causa de la viuda no tiene acceso a ellos” (*Is.*, 1, 20-23).

Finalmente, la crítica se dirige contra el orgullo humano: “Todo hombre será derribado, todo mortal humillado [...] Meteos en los escondrijos de las peñas, escondeos en el polvo [...] Las altivas frentes de los hombres serán abatidas y será humillada la soberbia humana [...] Aquel día arrojará el hombre, entre topos y murciélagos, sus ídolos de plata y sus ídolos de oro, que se hizo para adorarlos, para meterse en las hendiduras de las rocas y en las anfractuosidades de las peñas [...] Retiraos del hombre, cuya vida es un soplo. ¿Qué estima podéis hacer de él?” (*Is.*, 2, 9-10; 19-22). La respuesta del miserable y envilecido hombre a la admonición de Isaías es: “Comamos y bebamos que mañana moriremos” (*Is.*, 22, 13).

Así pues, RMO, secundando a Yavé o Jehová en labios de Isaías, escribe: «Porque morir es haber estado en la conciencia de una profecía» (OE, 44; PRA, 381) y «si Jehová cargó sobre tu estirpe, sobre tu obra de inmundicia, no fue por vanidad, ni por soberbia: fue porque así convino para que se cumplieran las profecías del viento y de los salmos» (LD, 81; PRA, 278).

De esta manera, la concepción del profeta de RMO se enriquece con Isaías, sobre todo, en el tercer punto que apuntábamos con Jonás. El carácter augural-amenazante (futuro destructivo) del mensaje contra el *statu quo* y las maldades de sus destinatarios se dirige en tres sentidos crítico-admonitorios: 1) Contra la hipocresía de los cultos; 2) Contra la injusticia, la inequidad, el asesinato, la prevaricación, el bandidaje, el soborno y la falta de empatía para con los más desprotegidos y; 3) Contra el procaz y envilecido ensoberbecimiento humano.

Si Jonás profetizó la destrucción de Nínive e Isaías profetizó la destrucción de Jerusalén, ¿quién profetizó la destrucción del México prehispánico? Según León-Portilla hubo, al menos, ocho presagios o augurios previos a la venida de los españoles.⁴⁶⁸ Aunque muy pocos recuerden «los textos originales de las profecías» (PS,

⁴⁶⁸ 1º “Una como espiga de fuego [...] como si estuviera punzando en el cielo” (p. 2); 2º la autocombustión del templo de Huitzilopochtli, el Tlacateccan o casa de mando (p. 3); 3º la calcinación por un rayo silente del templo de Xiuhtecuhtli (*Idem*); 4º un fuego o lluvia de chispas que atravesó el cielo diurno de poniente a oriente (*Idem*); 5º el agua hirviendo que desbordó de sus cauces anegando las

63; PRB, 239), el entonces rey de México-Tenochtitlan fue testigo de los dos últimos prodigios.

En cuanto al ‘séptimo presagio funesto’ se trató de una suerte de auspicio (*avis*: ave; *spicio*: observar). Unos “pescadores” cogieron un cierto pájaro ceniciento como grulla que llevaron a Motecuhzoma, en la Casa de lo negro (*Tlillan*), Casa de estudio mágico (*calcemac*). En la cabeza del pájaro, en una primera observación, vio el cielo, las estrellas y el Mastelejo (*Mamalhuaztli*: constelación de *Los Gemelos*) y lo consideró un mal presagio. Luego, mirando por segunda ocasión, “vio allá en lontananza como si algunas personas vinieran de prisa; bien estiradas, dando empujones. Se hacían la guerra unos a otros y los traían a costas unos como venados [sin cornamenta, *i. e.*, caballos]”.⁴⁶⁹ Entonces llamó a sus magos (*tlacihqui*: adivino, astrólogo) y sabios (*tlamatini*: sabio, juicioso, hábil, engañador). Les dijo lo que había visto y los instó a que observaran por sí mismos pero “[...] desapareció [todo]: nada vieron”.⁴⁷⁰

Después, hubo un último presagio funesto: “Muchas veces se mostraban a la gente hombres deformes, personas monstruosas. De dos cabezas pero un solo cuerpo. Las llevaban a la Casa de lo Negro; se las mostraban a Motecuhzoma. Cuando las había visto luego desaparecían”.⁴⁷¹ Muy perturbado Motecuhzoma convoca y pregunta de nuevo a los «nigrománticos» (así aglutina León-Portilla a los magos y sabios arriba referidos). Ellos respondieron:

[...] ¿qué podemos decir? Que ya está dicho y tratado en el cielo lo que será, porque ya se nombró su nombre en el cielo, y lo que se trató de Motecuhzoma, que sobre él y ante él, ha de suceder y pasar un misterio muy grande: y si de esto quiere nuestro rey Motecuhzoma saber, es tan poco, que luego será ello entendido, porque a quien se mandó [un macehual de Mictlancuauhtla] presto vendrá, y esto es lo que decimos nosotros, para que esté satisfecho; y pues ello ha de ser así aguárdelo.⁴⁷²

RMO estaba íntimamente familiarizado con la *Visión de los vencidos* originalmente publicada en 1959. Así lo demuestran, por poner un caso, los siguientes versos de 1968: “Porque los nigromantes / vomitaron la sombra / de los destinos” (ET, 101; PRB, 129).

casas (pp. 3-4); 6º una mujer llorando gritaba: “—¡Hijitos míos, pues ya tenemos que irnos lejos” [...] —Hijitos míos, ¿a dónde os llevaré?” (p. 4); 7º el descubrimiento de un «cierto pájaro ceniciento, como si fuera una grulla» (*Idem*); 8º la aparición de «hombres deformes» o «personas monstruosas» (p. 5). *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*. UNAM, México, 1969⁴.

⁴⁶⁹ León-Portilla, Miguel. *La tinta negra y roja. Antología de poesía náhuatl* (Selección de Coral Bracho y Marcelo Uribe; imágenes de Vicente Rojo). Era-El Colegio Nacional-Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2008, p. 319.

⁴⁷⁰ *Idem*. El segundo corchete y su contenido es de la fuente.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 321.

⁴⁷² *Visión de los vencidos...*, p. 14.

Así pues, los «nigrománticos» o «nigromantes» serían el equivalente de los profetas hebreos en el México prehispánico. Si Jonás había sido diáfano, parco y tajante en cuanto a su profecía de la destrucción de Nínive, si Isaías había sido escandaloso y algo retorcido en cuanto a su profecía de la destrucción de Jerusalén, los «nigrománticos» o «nigromantes» tenochcas sencillamente fueron imposibles en la inapelabilidad de sus palabras: «Los profetas envolverán las heridas de la palabra con su manto» (ET, 125; PRB, 153). Su profecía no admite conversiones, ofrendas, sacrificios, réplicas, súplicas, ni razones... es irrevocablemente sorda, fatal e inexpugnable como el destino. De ahí que al suplicante requerimiento del rey de México-Tenochtitlan los «nigrománticos» o «nigromantes» le espeten vomitándole estas revulsivas y umbrosas palabras: «Que ya está dicho y tratado en el cielo lo que será, lo que ha de suceder y pasar, un misterio muy grande que luego será entendido, pues ello ha de ser así, aguárdelo».

Motecuhzoma, conocedor de la tradición y los códices, interpretó y tuvo a los conquistadores por dioses y a Hernán Cortés por el mismísimo Quetzalcóatl. Esto no es nuevo, ya los troyanos habían interpretado-tenido al caballo de los aqueos por ofrenda agradable a sus dioses tutelares. Y esta interpretación-tenencia les valió, a ambos, su propia destrucción: «porque los ángeles eunucos odiaban la voz de los profetas» (ET, 68, 69; PRB, 98) y éstos tuvieron que tragarse «todos sus testículos» (EMPN, 22; PRB, 191) y comunicar «sus raíces en las metáforas del viento» (ET, 107; PRB, 135). Y así, «nadie sintió los ritmos de los teponaztlis, sonando profecías» (ET, 102; PRB, 129).

Los temerarios habitantes de Cholula, en cambio, no confundieron a los extraños invasores con dioses, ni vieron en ellos el mito del retorno de Quetzalcóatl. Y, sin embargo, de nada les valió su fidelidad a *La serpiente emplumada* pues los hospitalarios tlaxcaltecas se confederaron o aliaron con los apóstoles de Santiago y, cual un solo cuerpo con dos cabezas, profanaron y redujeron a cenizas los flébiles templos de su ídolo impasible: “Ardieron los huesos de Quetzalcóatl / y los itzcuintlis se tragaron los ojos / para que el llanto de la rabia impotente / comunicara su condición de perro abandonado” (ET, 101; PRB, 129).

Mientras tanto, Motecuhzoma seguía enviando áureos presentes a los insaciables vencedores que, con cara risueña, “[...] levantaban el oro... como unos puercos hambrientos”.⁴⁷³ Como dice Virgilio: “Quid non mortalia pectora cogis, auri sacra

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 52.

fames!”.⁴⁷⁴ Esa «execrable sed de oro», la rastrera felonía de los tlaxcaltecas y la cobarde pusilanimidad de Motecuhzoma posibilitaron la entrada, el saqueo, la absurda fiesta de sangre y la destrucción de México-Tenochtitlan. No podemos alargarnos más en la resistencia que ofrecieron los mexicas-tenochcas, en la llamada *Noche triste* —como si las otras incontables noches hubiesen sido alegres—, en la huida y en el regreso de los españoles, en el sitio y la hasta entonces desconocida peste de viruela, en la acción heroica de Cuauhtémoc (‘Ticolote de Quetzal’), en su apresamiento, rendición, tortura y muerte. Sólo digamos que los últimos que ofrecieron resistencia y ayuda a los mexica-tenochcas —a pesar de sus añejas y enconadas diferencias— fueron los habitantes de Tlateloco, los mexica-tlatelolcos:

Golpeábamos, en tanto, los muros de adobe,
y era nuestra herencia una red de agujeros.
Con los escudos fue su resguardo,
pero ni con escudos puede ser sostenida su soledad.⁴⁷⁵

Éste fue el modo como feneció el mexicano, el tlatelolca.
Dejó abandonada su ciudad [...]
Y ya no teníamos escudos, ya no teníamos macanas,
y nada teníamos de comer, ya nada comimos.
Y toda la noche llovió sobre nosotros.⁴⁷⁶

Así pues, «las casas de los profetas fueron derribadas para que sus versículos no resonaran en los muros» (ET, 109; PRB, 137): “¿Quiénes sois? [...] ¿De dónde venís? ¿Qué buscáis? Que tales hombres como vosotros ni los hemos oído ni visto hasta ahora. ¿Para qué venís de tan lejos? ¿Por ventura en la tierra donde nacisteis no tenéis de comer y beber, sin que vengáis a ver y conocer gentes extrañas? ¿Qué os hicieron los mexicanos, que estando en su ciudad, los destruisteis?”.⁴⁷⁷

Los «nigromantes» o «nigrománticos»⁴⁷⁸ —que en náhuatl parecen corresponder al *tlacatecolotl* (*tlacatl*: hombre, noble, señor; *tecolotl*: búho, tecolote) son una especie de profetas que adivinan el destino (ET, 149; PRB, 167)— no sólo no erraron ni tampoco fueron desmentidos por los hechos en su profecía sino que, gracias a la

⁴⁷⁴ “¡A qué excesos no arrastras a los hombres, execrable sed de oro”. *Eneida* (trad. Aurelio Espinosa Pólit) en *Obras completas*. Cátedra, Madrid, 2008³, pp. 444-445; III, vv. 56-57.

⁴⁷⁵ León-Portilla. *La tinta negra y roja...*, p. 333.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 337.

⁴⁷⁷ Le Clézio, J. M. G. *La conquista divina de Michoacán* (trad. Aurelio Garzón del Camino). F. C. E., México, 2008, p. 104.

⁴⁷⁸ Νεκρομαντιω: *necromanticus*: nigromántico o nigromante es un adivino que predice el porvenir evocando a los muertos. AA.VV. *Diccionario griego-español λ/ω...*, p. 928.

singular formulación de su augurio, podemos comprender, aquí y ahora, algo de la naturaleza incógnita y fatal del futuro. Más que sólo armonía/desarmonía o ambigüedad celeste preestablecida —que indefectiblemente ha de suceder y pasar— el futuro es misterio a-guardar.

El *tlacatecolotl* entendido como nigromante o nigromántico —a diferencia del profeta hebreo que es mensajero y portavoz admonitorio de Jehová o Yavé— es heraldo y salvaguarda de la silente voz de los descarnados. Habla, presumiblemente, desde el inevitable lugar al que nos dirigimos todos —lo queramos o no. De ahí que para él, el futuro sea un misterio a guardar. Por su parte, para el que consulta el porvenir es un misterio a aguardar, esperar-y-desesperar que sólo «luego será entendido» *post hoc, propter hoc*. De tal manera que todos, en cierto sentido, andamos como ciegos con respecto al porvenir o ¿acaso se puede entender algo que no se ha visto en carne propia? “Ciertamente que a los mortales les es es posible conocer muchas cosas al verlas. Pero antes nadie es adivino de cómo serán las cosas futuras”.⁴⁷⁹ Que hemos de morir nadie lo ignoramos. Lo que ignoramos es el *cómo* hemos de hacerlo. No es propio de un buen nigromante, en tanto que adivino, profetizar una destrucción inevitable sin urgir o apremiar a un arrostramiento trágico. El *tlacatecolotl* emplaza al consultante a la libre asunción de lo ineludible. ¿Cuánta dosis de fatalidad puede soportar un hombre?

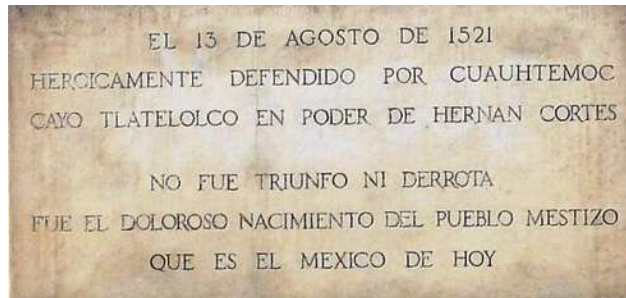
Enderezáos, que todos
tendremos que ir al lugar del misterio.⁴⁸⁰

Así, en la *ilíada mexicana*, como advierte RMO, «el gran signo de México» que era «una serpiente enredada en la conciencia de Huitzilopochtli» —el Dios de la ciudad sagrada de Tenochtitlan, el Dios terrible de la guerra, de su templo Mayor, el *Huichilobos*— fue «luego» “suplantado por un Dios [de los ejércitos] de una teología exótica que nada tenía que ver con los signos misteriosos, enigmáticos, profundos de nuestro Destino” (A2, 216). La suplantación no terminaría ahí —como bien deberíamos saber nosotros que habitamos en un «luego» desconocido para ellos— pues: “La rueda del Destino es mágicamente inescrutable. Se suceden los hechos con una lógica fantástica. Y nunca sabe uno nada de la consecución de los acontecimientos misteriosos” (A1, 82; A2, 173).

⁴⁷⁹ *Áyax* en Sófocles. *Tragedias* (trad. A. Alamillo). Gredos-RBA, Madrid, 2015, p. 69; vv. 1418-1420.

⁴⁸⁰ “Ms. Cantares mexicanos, fol. 13 v.” en León-Portilla, *Miguel. Quince poetas del mundo náhuatl*. Diana, México, 1997, p. 93.

El poeta y, sobre todo, diplomático Jaime Torres Bodet escribirá, sin acaso saberlo, la lapidaria legitimación poética de la reconciliación o de la resignación amnésica:



Es entonces cuando quisiéramos
arrancarnos las glándulas genitales
y arrojárselas a los perros
[de don Pedro de Alvarado “el sol”]
para que no nos diera vergüenza
con los Códices pateados.

Todos tuvimos culpa del incendio
del Tonalámatl y el Calmecac.
[...]
Porque los nigromantes
vomitaron la sombra de los destinos.
(LD, 101; PRB, 128-129).

Porque, otra vez, «luego», pasado el tiempo, el moderno pueblo bicéfalo-mestizo —nueva constelación resultante de los gemelos Cuauhtémoc-Cortés— presenciará otro auspicio misterioso: un cierto pájaro ceniciento, plumizo como grisácea grulla metálica, otea amenazante sobre la Plaza de las Tres Culturas.



«Luego» del 2 de octubre de la matanza de Tlatelolco y del 12 del mismo mes (comienzo de los Juegos Olímpicos de México), el poeta de *Xiquilpan* fechará su primera elegía al respecto, en el otoño del 25 de octubre 1968, “DIA DE MUERTOS” (ET, 105-106; PRB, 133-134) secundando la destrucción de Tlatelolco y Tenochtitlan.

En las pirámides nocturnas
gritaban las flores de la muerte
para que Quetzalcóatl se llenara
de palomas terribles.

Porque días llegarán
en que la sangre de los sacrificados
inundará la conciencia del tiempo
y los ojos se saldrán de las tumbas
para clavarse en los espejos vacíos.

Los códices no mienten:
los veinte días del *Tonalámatl*
llorarán los hijos de las flores,
las madres de las flores,
y las doncellas de las flores.

Y todo esto pasó con nosotros.
Nosotros lo vimos,
nosotros lo admiramos.
Con esta lamentosa y triste suerte
nos vimos angustiados.

En los caminos yacen dardos rotos,
los cabellos están esparcidos.
Destechadas están las casas,
enrojecidos tienen sus muros.

Gusanos pululan por calles y plazas,
y en las paredes están salpicados los sesos.
Rojas están las aguas, están como teñidas,
y cuando las bebemos, es como si bebiéramos
agua de salitre.



¿Qué tienes para subirte así, toda, a los terrados, ciudad turbulenta, llena de tumultos, ciudad alegre? [...] Tus caudillos huyeron todos a la vez, han sido apresados sin arco; todos tus valientes han sido cogidos en masa, huían lejos. Por eso digo: Apartad la mirada de mí; lloraré amargamente, no os esforcéis en consolarme por la devastación [...] El señor, Yavé de los ejércitos, os invita en este día a llorar, a gemir, a rasurar la cabeza, a ceñir el saco. Mas he aquí que hay júbilo y alegría, matanza de bueyes y ovejas, comida de carne y bebida de vino (*Is.*, 22, 1-4, 12-13).

¡Cuánta capacidad emotiva existe en la conciencia de los mexicanos! ¡Con qué facilidad asombrosa se emocionan con los espejismos contradictoriamente trágicos de su historia! ¡Y cómo van pasando de la elegía a la oda, y de la oda a la elegía, para después volver a pasar de la elegía a la oda! ¡Es el destino de una patria que se estructura en la conciencia de sus martirios infinitos! (PI, CXI).



“Memorial de Tlatelolco” *En la tierra de enmedio*
Rosario Castellanos

¿Quién? ¿Quiénes? Nadie. Al día siguiente, nadie.
La plaza amaneció barrida; los periódicos
dieron como noticia principal
el estado del tiempo.
Y en la televisión, en la radio, en el cine
no hubo ningún cambio de programa,
ningún anuncio intercalado ni un
minuto de silencio en el banquete.
(Pues prosiguió el banquete).⁴⁸¹

Creemos que, como bien dice RMO, “[...] en México se requiere denunciar algunas verdades que, por obvias, se esfuman en nuestra euforia nacional” (PI, CXVI).

⁴⁸¹ Al fragmento citado del poema le preceden los siguientes versos: “La oscuridad engendra la violencia / y la violencia pide oscuridad / para cuajar en crimen. // Por eso el dos de octubre aguardó hasta la noche / para que nadie viera la mano que empuñaba / el arma, sino sólo su efecto de relámpago. // Y a esa luz, breve y lívida, ¿quién? ¿Quién es el que mata? / ¿Quiénes los que agonizan, los que mueren? / ¿Los que huyen sin zapatos? / ¿Los que van a caer al pozo de una cárcel? / ¿Los que se pudren en el hospital? / ¿Los que se quedan mudos, para siempre, de espanto?”. Y le siguen estos: “No busques lo que no hay: huellas, cadáveres, / que todo se le ha dado como ofrenda a una diosa: / a la Devoradora de Excrementos. // No hurgues en los archivos pues nada consta en actas. // Ay, la violencia pide oscuridad / porque la oscuridad engendra el sueño / y podemos dormir soñando que soñamos. // Mas he aquí que toco una llaga: es mi memoria. / Duele, luego es verdad. Sangra con sangre. / Y si la llamo mía traiciono a todos. // Recuerdo, recordamos. // Esa es nuestra manera de ayudar a que amanezca / sobre tantas conciencias mancilladas, / sobre un texto iracundo, sobre una reja abierta, / sobre el rostro amparado tras la máscara. // Recuerdo, recordemos / hasta que la justicia se siente entre nosotros”. “Memorial de Tlatelolco” en Castellanos, Rosario. *Bella dama sin piedad y otros poemas*. F. C. E.-S. E. P., México, 1984, pp. 117-118. El poema apareció en 1972. El fragmento citado está en una de las estelas de Tlatelolco precedido de los nombres de algunas y algunos de los desaparecidos para siempre. Las imágenes que hemos reproducido se las puede encontrar en la siguiente dirección electrónica: https://es.wikipedia.org/wiki/Plaza_de_las_Tres_Culturas. Consultado el 3 agosto de 2021.

No podemos, por ahora, permitirnos ahondar más en la concepción de profeta que hemos podido adivinar, inferir, reconstruir o rastrear en la obra de RMO y sus fuentes. Somos conscientes de que en las últimas tres páginas de nuestra aventura sin fin sólo hemos yuxtapuesto citas e imágenes que, por supuesto, no son nuestras. Apenas hemos hecho algún comentario. Apelamos a la sensibilidad reflexiva, histórica y literaria de nuestros lectores para que, por favor, llenen las lagunas de indeterminación entre ellas.

Retomemos nuestro asunto. Decíamos, siguiendo a RMO, que este mundo en que vivimos está lleno de «monstruos», «locos» y «falsos profetas». En cuanto a este último término de la tríada —que impoéticamente habita el mundo— podemos definirlo negativamente en relación al verdadero o auténtico profeta que, groseramente, hemos señalado. Un falso profeta, en primer lugar, usurpa el lugar del verdadero recubriéndose con su apariencia. Un falso profeta es como el célebre *Asinus Leonis Pelle Indutus* (asno revestido con piel del león) de Aviano (5) que, ya desde tiempos de Esopo (188), así se investía hasta llegar a La Fontaine (V, 21) y a Samaniego (V, 5).⁴⁸²

Así pues, desde los tiempos antiguos en Grecia y Roma, pasando por la Francia del siglo XVII y la España del XVIII, los falsos profetas han usurpado el lugar de los verdaderos. Nuestro México, lindo y querido, no es la excepción, porque incluso aquí y ahora, los sinvergüenzas, nudistas y despóticos leones en el poder ya no necesitan desollar ningún platero para revestirse con su piel —como sugiere Juan José Arreola.⁴⁸³ Esta impudicia en el poder se debe, quizá, a que ya hubo un Samuel Ramos que desenmascaró o esquiló y deconstruyó el arraigado ardid tras del cual se ocultaba un accidentado e inveterado complejo de inferioridad. Luego, nadie sabe para quién trabaja —y el filósofo no es la excepción. Así pues, la presencia de los falsos profetas es inmemorial y ubicua. Incluso entre nosotros, en la academia ayuna de Platón, hay «peligrosos analfabetas titulados» que se burlan de los inocentes «analfabetas sin título» —como dice RMO (A2, 18).

Así pues, da igual que sea *Asinus Leonis Pelle Indutus* (un asno con piel de león), *Leo Asini Pelle Indutus* (un león con piel de asno) o simplemente *Animal nudum* (un animal desnudo) porque, en nuestro caso, como ya hemos señalado, se trata de lo

⁴⁸² Esopo. *Fábulas* (trad. P. Bádenas de la Peña). Gredos-RBA, Barcelona, 2019, p. 119. Aviano. *Fábulas* en Fedro-Aviano-Rómulo. *Fábulas* (trad. Antonio Cascón Dorado). Gredos, Madrid, 2005, p. 251. La Fontaine, Jean de. *Fábulas* (trad. Alfredo Rodríguez López-Vázquez). Cátedra, Madrid, 2016, p. 312-315. Samaniego, Félix María. *Fábulas en verso castellano*. Maxtor, Madrid, 2001, p. 106-107.

⁴⁸³ “Felinos” en el *Bestiario*. Joaquín Mortiz, México, 2018, pp. 20-21.

mismo, la ubicuidad indiscriminada de los lobos rapaces revestidos con pieles de oveja (*Lupi rapaces in vestimentis ovium*) que pueblan el mundo (*Mt.*, 7,15).

Un falso profeta es, pues, en primer lugar, un usurpador rapaz que parlotea por cuenta propia y se hace pasar por un enviado, un inspirado o un elegido de Dios; en segundo lugar, es un ser vacío que reviste y sobreprotege su nulidad con el fanatismo incondicional y acrítico de su feligresía y, por último; en tercer lugar, es un impostor locuaz cuyos sofismas se acomodan interesada y astutamente a la autocomplacencia hodierna y envilecida de su círculo de cómplices. Y, sin embargo, creemos que lo que diferencia, distingue y vuelve discernible a un falso profeta de un auténtico o verdadero es, ante todo y radicalmente, la relación que para con el tiempo guarda.

Volvamos una vez más la mirada a lo que hemos señalado, reiniciemos el camino a la búsqueda de ese criterio de discernimiento o discriminación entre lo falso y lo verdadero, lo inauténtico y lo auténtico en la profecía y los profetas. Para simplificarnos las cosas, tratemos de hacerlo por orden de aparición: Jonás, Isaías, los nigromantes/nigrománticos o *Tlacatecolotl*, Jaime Torres Bodet, Rosario Castellanos, Esono, Aviano, La Fontaine, Samaniego y, finalmente, Cristo y RMO.

Es muy fácil enlistar los nombres. Escribirlos uno después del otro, revolviendo las fuentes —de suyo, cristalinas— para hacernos aparecer más profundos. ¡Cuánta pedantería, cuánta impostura, cuánta erudición falsa para decir nada y aparentar decirlo todo! ¿No somos, acaso, nosotros, los verdaderos falsos profetas? ¡Cuánta falsa modestia hay, incluso, en esta presunción!

Jonás, en la renuencia o remisión de su vocación profética, nos enseñó que lo que diferencia a un profeta auténtico-verdadero de uno inauténtico-falso es que en ello le vaya el sentido o sinsentido de su propia vida. El profeta auténtico-verdadero lo es a ser y tiempo completos, a cuenta y riesgo propios. En el inauténtico-falso, el profetizar es un *hobby*, un mero pasatiempo acomodaticio.

Isaías, en la resuelta asunción militante de su vocación profética, nos enseñó que lo que diferencia a un profeta auténtico-verdadero de uno inauténtico-falso es la conciencia crítico-denunciante exhaustiva y meticulosa, histórica y política, poética y expresa contra la falsedad e inautenticidad de sus coetáneos hipócritas, injustos, inequitativos, asesinos, prevaricadores, bandidos, sobornables, indolentes para con los expósitos, envilecidos y soberbios.

Los *Tlacatecolotl* (nigromantes o nigrománticos), en la forzada comparecencia de su autoridad interpretante, nos enseñaron que lo que diferencia a un profeta auténtico-verdadero de uno inauténtico-falso es el modo de a-guardar el misterio. El auténtico-verdadero profeta urge y apremia a un arrostramiento trágico del ineludible destino mortal: «Enderezáos, que todos tendremos que ir al lugar del misterio». El inauténtico-falso profeta recomienda, pusilánime, un cubrirse los ojos y un amordazarse la boca: Prostrernáos, que de ello depende el que podáis ir al paraíso o al infierno, abjurad de vuestros ídolos y bautizaos, entregadnos a vuestras hijas y dad, entre tanto, un poco de sosiego a nuestras sedientas almas con esos áureos artificios. *Totum ad maiorem Dei gloriam*.

Jaime Torres Bodet —en la (acaso) abusiva, ideológica y descontextuada inserción lapidaria de su palabra— nos enseñó que lo que diferencia a un profeta auténtico-verdadero de uno inauténtico-falso es la pasión impasible (el dominio de sí mismo), la sobriedad, la equidad y la imparcialidad a la hora de hacer un balance histórico, sin estériles resentimientos, de lo cruentamente acontecido. Porque, incluso maniqueamente, ni todos los indios eran buenos, ni todos los españoles eran malos. Porque independientemente de la derrota de unos o la victoria de otros, de si somos vencidos o vencedores, lo que importa es la desinteresada heroicidad que, lo queramos o no, da origen a la gestación impura, dolorosamente bicípide y mestiza de nosotros mismos.

Rosario Castellanos —en la pertinente, crítica y contextuada inserción fragmentaria de su lapidaria palabra— nos enseñó que lo que diferencia a un profeta auténtico-verdadero de uno inauténtico-falso es la denuncia de la violencia que se ceba en la oscuridad, una oscuridad que diurnamente se prolonga, tentacular, en los apéndices del Leviatán estatal (prensa, televisión, radio, cine, archivos históricos) para que los mexicanos descansen, duerman y sueñen sin sobresaltos y, luego ya frescos como una lechuga indolente, puedan disfrutar a sus anchas, una vez abiertos los ojos, sedentarios, el banquete de los Juegos Olímpicos —un *symposium* ayuno de ideas mayéuticamente conseguidas y un maratónico espectáculo sin músculo combativo, racional y político. Un profeta auténtico-verdadero —en este caso una sibila mestiza con las glándulas del recuerdo bien puestas— es aquel o aquella que nos despierta del sueño fanático, que nos urge y apremia a hacer conciencia, a coagular en una memoria colectivo-tribunal «hasta que la justicia se siente entre nosotros». Un inauténtico-falso

profeta —sea mujer, hombre, LGBT+ETC— es aquel que impone o coadyuva a la «oscuridad» para la comisión, el encubrimiento, la inconsciencia y el olvido cómplices del crimen y la injusticia.

Los fabulistas, esos poetas que actualmente no gozan de mucho crédito, a través de sus relatos tan breves, concisos y contundentes como fantásticos, delegan —por lo general— en boca y conducta de cosas o animales no humanos lo dicho y hecho por los animales “racionales” y, al final (analepsis) de su suscita narración —muy pocas veces al principio (prolepsis)—, nos dejan una conclusión abstacta o moraleja que da que pensar. Más que una abstrusa e interminable teoría ética para las élites del pensamiento, persiguen y logran «instruir deleitando»⁴⁸⁴ o enseñar divirtiendo —o incluso inquietando— desde el más pequeño e “inocente” hasta el más viejo o “experimentado”.⁴⁸⁵ Las fábulas por lo general dirigidas a los niños contribuyen al ennoblecimiento de su sensibilidad y al desarrollo de su conciencia crítica y autocrítica.

Esopo en su fábula “El asno con la piel de león” —que curiosamente tiene un paralelo con la de “el asno camuflado bajo la piel de tigre” del *Panchatantra*⁴⁸⁶— nos enseñó “[...] la inutilidad del disfraz para encubrir la condición natural”⁴⁸⁷: “Así, algunos iletrados, que por sus humos parecen ser alguien, quedan al descubierto por su verborrea”.⁴⁸⁸

Aviano en su fábula “El asno revestido con la piel del león” nos enseñó que: “Cada uno debe valorarse y estar contento con sus propios méritos, sin apropiarse de las

⁴⁸⁴ “Los poetas deséan / O que sus obras instructivas sean, / O divertidas, ó contengan cosas / Al paso que agradables, provechosas. / Si enseñar quieres, concisión observa; / Que el humano concepto, / Quando es breve el precepto, / Percibe dócil, y puntual conserva, / Y todo lo superfluo, y nó del caso / rebosa, quá l licor que colma el vaso”. Horacio. *El arte poética o Epístola a los pisonos* (trad. Tomás de Yriarte). Imprenta Real de la Gazeta, Madrid, 1777, p. 52; vv. 746-755. La máxima «instruir deleitando» proviene, pues, de la popularizada sentencia horaciana «*Prodesse et delectare*»: “Aut prodesse volunt aut delectare poetae / Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, / lectorem delectando pariterque monendo”.

⁴⁸⁵ Monterde, Francisco “Sobre las fábulas y los cuentos” en Martínez, José Luis. *El ensayo mexicano moderno* I. F. C. E., México, 1971², p. 386.

⁴⁸⁶ AA. VV. «Kalila y Dimna» y otras fábulas del «Panchatantra» (Recogidas y contadas por Ramsay Wood y traducidas por Nicole d’Amonville Alegría). Acanalado, Barcelona, 2017, pp. 291-292. La fábula trata de un lavandero «Pompas de Jabón» y su famélico asno «Dichamor». El lavandero providencialmente encuentra un tigre muerto al que desolla y, con la piel de éste, reviste al inane asno para que pueda alimentarse en los sembradíos vecinos. Cierta noche, una asna rebuzna su celo y «Dichamor» la escucha y le corresponde en los mismos términos. Ambos, asno y asna, “armaron tal barullo con sus cortejos nocturnos que despertaron a varios granjeros”. Cuando los granjeros descubrieron al asno de «Pompas de Jabón» bajo la piel de tigre acabaron con «Dichamor».

⁴⁸⁷ García Gual, Carlos. “Introducción” a Esopo. *Fábulas...*, p. 15.

⁴⁸⁸ *Op. cit.*, p. 119.

cualidades ajenas, no sea que, privado de su maravilloso aspecto, quede en un espantoso ridículo cuando le toque quedarse a solas con sus defectos”.⁴⁸⁹

La Fontaine en su fábula “El asno disfrazado con la piel del león” nos enseñó que también: “Hay mucha gente en Francia / que bien se pueden aplicar el cuento. / Su imponente arrogancia / es todo lo que tienen de sustento”.⁴⁹⁰

Samaniego, por último, en su fábula “El Asno vestido de León” nos enseñó que: “Quien más le respetó [al asno investido de león], más le desprecia”.⁴⁹¹

Así pues, los fabulistas nos enseñaron que lo que diferencia a un profeta auténtico-verdadero de uno inauténtico-falso es la reserva de su sabiduría expresada con concisión, el reconocimiento crítico-valorativo de sí mismo, la actitud humilde que no se autoimpone, ni ordena despótica el respeto de los otros por simulación o por la fuerza sino que, sólo se comparte —como una posibilidad de ser entre otras— en la autenticidad de ser y sustentarse a sí mismo. El profeta inauténtico-falso es, por el contrario, un iletrado que verborrea, que se niega la autognosis aparentando ser otro y que, ensoberbecido, se autoimpone tiránicamente como la única posibilidad de ser.

Cristo fue *uno* de estos profetas auténticos y verdaderos; *uno* de estos portavoces rebosantes de lo sagrado; *uno* que como Jonás se descubrió ridículamente solo en el doble abandono de los hombres y su Dios; *uno* que como Isaías criticó y denunció los innúmeros males de sus coetáneos; *uno* ante el que, incluso su eremítico e incendiario predecesor se consideraba indigno de desatar la correa de sus sandalias (*Jn.*, 1, 27); *uno* —como tantos otros y otras que hicieron de su cuerpo un templo a la intemperie de los elementos— ante el que deberíamos enmudecer avergonzados y suspender nuestra verborrea. En fin, *uno* que, en resumidas e impías palabras, fue sabiduría del amor hecha carne doliente, síntesis crítico-amorosa de toda una tradición traicionada a lo largo de los siglos:

Cuidad que nadie os engañe, porque vendrán muchos en mi nombre y dirán: Yo soy el Mesías, y engañarán a muchos. Oiréis hablar de guerras y rumores de guerras; pero no os turbéis, porque es preciso que esto suceda, mas no es el fin. Se levantará nación contra nación y reino contra reino, y habrá hambres y terremotos en diversos lugares; pero todo esto es el comienzo de los dolores. Entonces os entregarán a los tormentos y os matarán, y seréis aborrecidos de todos los pueblos a causa de mi nombre. Entonces se escandalizarán muchos y unos a otros se harán traición y se aborrecerán; y se levantarán muchos falsos profetas que engañarán a muchos, y por el exceso de maldad se enfriará la caridad de muchos; mas el que perseverare hasta el fin, ése será salvo. Será

⁴⁸⁹ *Op. cit.*, p. 251.

⁴⁹⁰ *Op. cit.*, p. 315.

⁴⁹¹ *Op. cit.*, p. 107.

predicado este Evangelio del reino en todo el mundo, como testimonio para todas las naciones, y entonces vendrá el fin (*Mt.*, 24, 4-14).

Cristo predijo que habría guerras entre las naciones y los reinos, hambres, terremotos y que incluso eso sólo sería «el comienzo de los dolores». Y, precisamente ahí, en ese valle de lágrimas, en esa situación crítica global, aparecerían indiscernibles tanto los verdaderos como los falsos profetas. La simultaneidad de su aparición suscitará confusión, escándalo, aborrecimiento y traición recíprocos. Empero, los primeros predicarán, con perseverancia y auténtica ejemplaridad, el evangelio del amor como un modo de asumir la inminencia del «fin». Los segundos atormentarán y matarán a los primeros arrogándose el título mesiánico.

¿Estos profetas verdaderos-auténticos no se parecen a los nigromantes o nigromáticos, *Tlacatecolotl*? Los profetas augurados por Cristo serán los que perseveren en el amor independientemente de su destrucción inevitable. ¿No es esta perseverancia en el amor a los otros lo que, acaso, salva? ¿No es este empecinamiento en el amor propio lo que, acaso, pierde? “Pues quien quiera salvar su vida, la perderá, y quien pierda la vida por mí y el evangelio, ése la salvará” (*Mc.*, 8, 35). Ese «por mí» hay que leerlo en clave de otredad y ese «evangelio» en clave amorosa. En ese evangélico «por mí» están los hambrientos, los sedientos, los exiliados, los desnudos, los enfermos y los encarcelados (*Mt.*, 25, 35-37). ¿No es la evangélica perseverancia amorosa una manera auténtica de enderezarse, a pesar o más precisamente por mor, de tener que ir inevitable e indiscriminadamente todos, falsos o auténticos, a «la región del misterio»? El «enderezáos» de los *Tlacatecolotl* es, de otro modo, lo mismo que el «perseverad» de Cristo, en el saberse inapelable e irrevocablemente llamados a «la región del misterio», al «fin»:

Que cuando leas la palabra de Dios, en todo lo que leas, siempre te digas a ti mismo: es a mí a quien se habla, es de mí de quien se habla; esto es la seriedad. Tampoco ni uno solo de aquellos a quienes ha sido confiada en un sentido más alto la causa del cristianismo se ha olvidado de enfatizarlo una y otra vez como lo más decisivo, como la condición incondicional para verte a ti mismo en el espejo. Por lo tanto, lo que tienes que decirte sin cesar a ti mismo durante la lectura: es a mí, es de mí de quien se habla.⁴⁹²

¿Lo que estamos viviendo, ahora y aquí, con la pandemia del Covid-19 y sus mutaciones y olas, no es acaso «el comienzo de los dolores», el comienzo del «fin»?

⁴⁹² Kierkegaard, Søren. *Para un examen de sí mismo recomendado a este tiempo* (trad. Andrés Roberto Albertsen et al.) Trotta, Madrid, 2011, p. 55.

¿No es esto lo que nos concierne, lo que nos interpela a cada una, a cada uno como lo más apremiante, lo más decisivo, lo más íntimo y a la vez universal? ¿Podemos tenernos por serios cuando, como humanidad —a pesar de todos los enfermos, agonizantes, migrantes, hambrientos, sedientos que mueren a diario—, hemos celebrado con indolente lujuria los Juegos Olímpicos de Tokio 2021? ¿Cuántos millones de dólares dilapidamos en su celebración mientras otros miles morían y morirán por falta de agua, alimentos, vacunas y respiradores? ¿Qué seriedad mostramos, como humanidad, cuando prestamos más atención, admiración y respeto a un atleta que abraza a otro que a un intendente, a un camillero o a una enfermera que todos los días arriesgan sus vidas al cuidar de los enfermos? Hemos sustituido, de nueva cuenta, el espejo quebrado del evangelio del amor por la pantalla total de los juegos olímpicos.

Pero, ¡qué sensiblerías estamos diciendo! ¡Qué sarta de mojigaterías estamos escribiendo! Pongámonos serios de verdad. Jacques Derrida, con laica sobriedad, nos advierte sobre lo manido de nuestra hipócrita indignación mistagógica en su lúcido discurso titulado, nada más y nada menos, que *Sobre un tono apocalíptico adoptado recientemente en filosofía*. Así pues, ya en una actitud verdaderamente seria, leamos leyéndonos en el espejo secular del filósofo francés:

La voz de la razón, dice Kant, *die Stimme der Vernunft*, **habla a cada uno sin equívoco (deutlich) y da acceso a un conocimiento científico**. Pero es esencialmente **para dar órdenes y para prescribir**. Pues si tenemos tiempo para reconstituir toda la necesidad interna y propiamente kantiana de esta indicación, habría que llegar hasta la extrema finura de la objeción hecha a **los mistagogos**. Ellos **no solamente confunden la voz del oráculo con la de la razón**. **Tampoco distinguen entre la razón pura especulativa y la razón pura práctica, ellos creen conocer aquello que es solo pensable y acceder por el solo sentimiento a las leyes universales de la razón práctica**. **Hay pues una voz de la razón práctica** que no describe nada, que no dice nada de describable; ella dicta, prescribe, ordena. Kant la nombra también en latín: *dictamen rationis*. Aunque ella da lugar a la autonomía, la ley que dicta es tan poco flexible, tan poco sumisa a la interpretación libre como si proviniera de alguien totalmente otro en mí. **Es una “voz de bronce”, dice Kant. Resuena en todo hombre pues todo hombre tiene en sí la idea del deber y resuena muy fuerte, golpea de forma bastante percutiente y repercutiente, incluso llega a tronar; pues el hombre tiembla (zittert) al escuchar esta voz de bronce que, desde lo alto de su majestad, le ordena sacrificar sus pulsiones, resistir a las seducciones, renunciar a sus deseos. Y la voz no promete nada a cambio, no me garantiza ninguna compensación. Es sublime en eso, ordena, manda, demanda, exige sin dar nada a cambio, truena dentro de mí hasta hacerme temblar, plantea así las más grandes cuestiones y el mayor asombro (Erstaunen). He aquí el verdadero misterio; Kant lo llama también Geheimmnis, pero ése no es ya el misterio de los mistagogos. Es el misterio a la vez, doméstico, íntimo y trascendente, el Geheimmnis de la razón práctica, de la sublimidad de la ley y de la voz moral. Los mistagogos desconocen ese Geheimmnis, lo confunden con un misterio de visión y de contacto, cuando en realidad la ley moral no se deja ver o tocar. En ese sentido, el Geheimmnis de la ley moral va más acorde con la esencia de la voz que se oye pero no se toca ni se ve, pareciendo escapar así a toda intuición externa. Pero en su trascendencia misma, la voz moral está más próxima, y por lo tanto es más autoafectiva, más autónoma. La ley moral es sin duda más auditiva, más audible que el oráculo mistagógico todavía**

contaminado de sentimiento, de iluminación o de visión intuitiva, de contacto y de tacto místico (*ein mystischer Takt*, dice Kant). **El tono gran-señor desentona porque es extraño a la esencia de la voz.**⁴⁹³

La propuesta filosófica kantiana es monstruosa a pesar de haberse planteado sólo tres preguntas en apariencia sencillas: “¿Qué puedo conocer? ¿Qué debo hacer? ¿Qué puedo esperar?”.⁴⁹⁴ Todos hemos oído hablar de sus tres críticas que responden en gran medida a estas tres cuestiones. No podemos, aquí y ahora, intentar reconstruir todo su planteamiento que, por otro lado, consideramos imposible para nosotros. Conformémonos con hacer algunos señalamientos superficiales pero, quizá, pertinentes —por supuesto, desde la lectura que hace Derrida— para nuestro asunto. Comencemos con un cuadro comparativo.

Perspectiva racional filosófica	Perspectiva irracional mistagógica
1) Escucha la voz de la razón que habla a cada uno claramente, ordenando y prescribiendo.	1) Escucha la voz del oráculo que habla al consultante ambiguamente, amenazando y apremiando.
2) Distingue lo cognoscible y lo pensable.	2) Confunde lo cognoscible y lo pensable.
3) Sabe que es incognoscible el ámbito de lo pensable.	3) Cree y asegura que es cognoscible el ámbito de lo pensable.
4) Accede racionalmente a leyes inflexibles e inequívocas.	4) Accede sentimentalmente a leyes flexibles y equívocas.
5) Es autónoma.	5) Es heterónoma.
6) Es voz de bronce.	6) Es voz maleable.
7) Resuena en sí desde dentro.	7) Resuena para sí desde fuera.
8) Es sublime.	8) Es altanera.
9) Sacrifica pulsiones, resiste seducciones, renuncia a los deseos.	9) Satisface las pulsiones y deseos, se abandona a las seducciones.
10) Exige sin dar nada a cambio. Es desinteresada.	10) Exige a cambio de algo. Es interesada.
11) Concibe al misterio desde lo doméstico, íntimo y trascendente.	11) Concibe al misterio desde lo público-templario, aparente-externo e intrascendente.
12) Privilegia el oído y la escucha.	12) Privilegia la visión y el contacto.
13) Es autoafectiva.	13) Es heteroafectiva.
14) Incontaminada de sentimientos.	14) Contaminada de sentimientos.
15) Es la bronceína voz de la propia razón.	15) Es la voz arbitraria del Gran-Señor.

⁴⁹³ (trad. Ana María Palos). Siglo XXI, México, 2006³, pp. 30-32. Las negritas son nuestras.

⁴⁹⁴ *Crítica de la razón pura* (trad. Pedro Ribas). Gredos-RBA, Madrid, 2010, p. 586; A805/B833.

¿Qué o quién es un mistagogo? La palabra viene del griego μυσταγωγός: sacerdote encargado de iniciar en los misterios, guía en los templos. Esta definición de diccionario es, empero, insuficiente. Desde la perspectiva filosófico-crítica de Derrida —siguiendo a Kant— los mistagogos son aquellos que, en primer lugar, confunden «la voz del oráculo» con «la voz de la razón»; en segundo lugar, confunden «la razón pura especulativa» (que conoce y describe) y «la razón pura práctica» (que piensa y prescribe) y; en tercer lugar, «creen *conocer* aquello que es solo *pensable* y acceder por el solo sentimiento a las leyes universales de la razón práctica».

Desde «la razón pura especulativa» podemos conocer y describir las leyes de la naturaleza fenoménica de las cosas. Desde «la razón pura práctica» podemos pensar nuestra propia naturaleza nouménica-libre y prescribirnos leyes universalmente válidas de conducta. Así pues, habría una naturaleza fenoménico-mecánica de las cosas sólo abordable por nuestra facultad de conocer y habría una naturaleza nouménico-libre de nosotros mismos sólo accesible por nuestra facultad de desear o querer. La naturaleza fenoménica es, pues, un sistema ordenado de leyes a las que, queramos o no, hemos de someternos. La naturaleza humana, por el contrario, es libre y, por ello, se ha dado, se da y se dará a sí misma leyes. Ahora bien, el planteamiento kantiano, suponemos, plantea un modo razonable de darnos a nosotros mismos las leyes que han de regirnos por igual y siempre. Este modo razonable de autonomía implica escuchar sólo la voz de la razón ínsita, sin excepción, en cada uno de nosotros.

Por otro lado, el mistagogo apela —no a la clara y resonante voz de la razón presuntamente ínsita sin excepción en cada uno de nosotros sino— a la ambigua y aturdidora «voz del oráculo» que él media interpretante. La broncínea voz de la razón es inequívoca en su sentencia, inflexible en su lectura, desinteresada en su consecución; es sublime, autónoma y autoafectiva en el autosacrificio de sus pulsiones y deseos. La maleable voz del oráculo es equívoca en su expresión, flexible en su interpretación, interesada en su realización; es altanera, heterónoma y heteroafectiva en la autocomplacencia de sus inclinaciones y apetitos. La voz broncínea y tajante de la razón se hace oír y escuchar, sin sentimentalismos, desde dentro. La voz cuprosa y maleable del oráculo se impone sensiblera y espectacular desde fuera. La voz de la razón se asume limitada en cuanto al carácter inconfundible de lo cognoscible y lo pensable. La voz del oráculo se precia con suficiencia ilimitada confundiendo lo uno y lo otro.

En cuanto a la relación que con el Misterio del fin pueda hacerse: desde una perspectiva racional filosófica es suficiente el uso de la propia razón; desde una perspectiva irracional mistagógica es preciso abjurar de la razón propia y abandonarse crédulo en los ajenos brazos del Gran-Señor en turno. En este último caso, la valentía ilustrada del *Sapere aude* («Atrévete a saber»)⁴⁹⁵ es sustituida por la cobardía oscurantista del *Credere aude* («Atrévete a creer») o mejor aún del *Cede Deo vel coram Domino magno* («Cede ante el dios o ante el Gran Señor»). Escuchemos un ejemplo de auténtica mistagogía:

Hermanos míos, **habéis caído en desgracia**; hermanos míos, **lo habéis merecido** [...] La primera vez que esta plaga apareció en la historia fue para herir a los enemigos de Dios. Faraón se opuso a los designios eternos y la peste le hizo caer de rodillas. Desde el principio de toda historia el azote de Dios pone a sus pies a los orgullosos y a los ciegos. **Meditad en esto y caed de rodillas** [...] Si hoy la peste os atañe a vosotros es que os ha llegado el momento de reflexionar. Los justos no temerán nada, pero los malos tienen razón para temblar [...] Ahora sabéis lo que es el pecado como lo supieron Caín y sus hijos, los de antes del diluvio, los de Sodoma y Gomorra, Faraón y Job y también todos los malditos. Y como todos ellos, extendéis ahora una mirada nueva sobre los seres y las cosas desde el día en que esta ciudad ha cerrado sus murallas en torno a vosotros y a la plaga. En fin, ahora, sabéis que hay que llegar a lo esencial.⁴⁹⁶

Ya hemos escuchado más arriba, en otro tiempo, el imperativo mistagógico de la genuflexión. Ahora el «prosternaos» es un meditado «caed de rodillas». ¡Cuánta creatividad en la tradición mistagógica, claro que sí! Por otro lado, Derrida parece decirnos: ‘No me escuchen a mí, incluso, ni siquiera escuchen a Kant, escuchen la voz de la propia razón y no la de los mistagogos o falsos profetas del Gran Señor’. De esta manera, el «enderezaos» de los *Tlacatecólol*, el «perseverdad» de Cristo y el «*aude*» (atrévete: imperativo categórico singular) horaciano o «*audete*» (atreveos: imperativo categórico universal) kantiano son diversas maneras de sentenciar kierkegardianamente lo mismo: «lo serio», «lo más decisivo», «la condición incondicional para verte a ti mismo [para vernos a nosotros mismos] en el espejo» del «fin», en «la región del misterio». Escuchemos, ahora, un ejemplo de la voz de la razón:

⁴⁹⁵ La expresión seguramente se hizo célebre por Kant en su *¿Qué es la ilustración?* Empero la procedencia de la locución latina se remonta a una carta dirigida a Máximo Lolio. Horacio. *Epístolas en Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Gredos-RBA, Madrid, 2016, p. 245; I, ii, 40. *Cede deo* viene de Virgilio. *Eneida* (trad. Aurelio Espinosa Pólit) en *Obras completas*. Cátedra, Madrid, 2008³, p. 568; V, v. 467. Lo demás es mío en relación a la lectura de Derrida.

⁴⁹⁶ Camus, Albert. *La peste* (trad. Rosa Chacel). Sudamericana, México, 1983, pp. 76-80. Las palabras citadas corresponden a una homilía o sermón del Padre Panelaux. Es un personaje entrañabilísimo de la novela. A lo largo de la narración el personaje evoluciona a una manera menos fideísta y más racional de arrostrar la peste. Así pues, al decir que se trata de un ejemplo de auténtica mistagogía, lo hemos hecho sin ironía. Recomendamos leer el sermón completo para enmendar la parcialidad y el abuso selector por nuestra parte. Las negritas son nuestras.

[...] **deberíamos resistir la tentación de tratar la epidemia actual como si tuviera una significación más profunda:** el castigo justo pero cruel de la humanidad por la desafortunada explotación de otras formas de vida de la tierra. Si buscamos un mensaje oculto, nos situamos en la premodernidad: tratamos nuestro universo como algo que se comunica con nosotros. Aun cuando nuestra supervivencia se viera amenazada, hay algo tranquilizador en el hecho de que seamos castigados, de que el universo (o Alguien-de-ahí-fuera) nos plante cara. Nosotros somos importantes de una manera profunda. Lo realmente difícil es aceptar el hecho de que **la epidemia actual es el resultado de la pura contingencia, que simplemente ha ocurrido y no hay ningún significado oculto.** Si vemos las cosas desde una perspectiva más amplia, **somos una especie que no posee una importancia especial** [...] aun nivel más general, **las epidemias víricas nos recuerdan que nuestra vida es, en última instancia, contingente y absurda:** aunque construyamos espléndidos edificios espirituales, cualquier estúpida contingencia natural como un virus o un asteroide puede acabar con todo..., por no mencionar la lección de la ecología, que es que nosotros, la humanidad, también podemos contribuir a ese final de manera inadvertida [...] Quizá sea esto lo más perturbador que podemos aprender de la actual epidemia vírica: **cuando la naturaleza nos ataca con un virus, lo hace para devolvernos nuestro propio mensaje.** Y el mensaje es: **lo que tú me has hecho a mí, yo te lo hago a ti**⁴⁹⁷

Grosso modo, la modernidad parece entronizar o deificar a la razón. Razón que, empero, viene de *ratio* y que, a su vez, procede de *λόγος*. La modernidad se asume antropocéntrica frente al teocentrismo medieval. En el pensamiento moderno la humanidad se autoimpone, y el premoderno *credo ut intelligam* (creo para entender) de San Anselmo se convierte en *intelligo ut credam* (entiendo para creer) hasta llegar al moderno *cogito ergo sum* (pienso luego existo) cartesiano. El misterio se deja de conmemorar píamente y comienza a explicarse racionalmente (con Galileo y Darwin). A pesar de algunos esfuerzos teodiceicos por reconstruir con el corazón lo que la razón se había abatido —como dice Unamuno—, finalmente, se celebran con precipitación y autobombo los funerales: *requiem aeternam deo* (Descanso eterno para Dios). Con «la muerte de Dios» —casi simultáneamente en Dostoyevski (“El gran Inquisidor” 1879 ca.)⁴⁹⁸ y Nietzsche (“El hombre frenético” 1882)⁴⁹⁹— se han terminado las «significaciones más profundas», los «pueblos escogidos», los «consentidos del dios», los «castigos eternos» y los «juicios finales». Por fin, ¡somos contingente y absurdamente libres! «Todo [nos] está permitido». Pero:

¿No hemos de convertirnos nosotros mismos en dioses, sólo para estar a su altura? [...] «Dios ha muerto —¿quién lo ha matado? Este sentimiento de haber *matado lo más sagradamente poderoso* tiene que irrumpir en hombres particulares— ¡todavía es demasiado pronto! ¡Y un acontecimiento demasiado débil! ¡Muerte al asesino! Nosotros nos despertamos como asesinos.

⁴⁹⁷ Žižec, Slavoj. *Pandemia. La covid-19 estremece al mundo* (trad. Damià Alou). Anagrama, Barcelona, Mayo 2020, pp. 22, 59, 87.

⁴⁹⁸ *Los hermanos Karamázov I* (trad. Augusto Vidal). Alianza, Madrid, 2006, pp. 376-404; Segunda parte. Libro quinto. Capítulo cinco.

⁴⁹⁹ *La ciencia jovial (La gaya scienza)* en Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia. El caminante y su sombra. La ciencia jovial* (trad. Germán Cano Cuenca y Alfredo Brotons Muñoz). Gredos-RBA, Barcelona, 2014, p. 439; Aforismo 125.

¿Cómo es capaz de consolarse alguien semejante? ¿Cómo puede purificarse? *¿No tendrá que convertirse él mismo en el poeta más sagrado y más poderoso?».*⁵⁰⁰

La libertad ardua y cruentamente coseguida, empero, nos arroja inopinadamente a una nueva situación en la cual nos descubrimos contingentes (esto es, no necesarios) y absurdos (esto es, sin tener en nosotros mismos la razón de nuestro ser). Muerto el dios creador, lo hemos relevado y nos hemos vuelto poetas, creadores y productores por nuestra propia cuenta y riesgo. Muy pronto llenamos el vacío del dios muerto con productos y cosas industrialmente salidas de “nuestras propias manos”. El templo se convirtió en tumba, luego en museo y, ahora, en fábrica de idolatrías mercantiles porque:

Para el hombre no hay preocupación más constante y atormentadora que la de buscar cuanto antes, siendo libre, ante quién inclinarse. Pero lo que el hombre busca es **inclinarse ante algo que sea indiscutible**, tanto, que todos los hombres lo acepten de golpe y unánimemente. Pues la tribulación de estas lamentables criaturas no estriba sólo en buscar aquello aquello ante lo cual yo u otro podamos inclinarnos, sino en buscar **una cosa en la que crean todos y a la que todos reverencien, todos juntos, sin falta.** Esta necesidad de *comunión* en el acatamiento constituye el tormento principal de cada individuo así como de la humanidad en su conjunto desde el comienzo de los siglos. **En nombre de este acatamiento colectivo, los hombres se han aniquilado entre sí** con la espada. Han creado dioses y se han retado exclamando: ‘¡Arrojad a vuestros dioses y venid a rendir acatamiento a los nuestros; de lo contrario moriréis vosotros y los dioses vuestros’. **Y así será hasta el fin del mundo, incluso cuando en el mundo hayan desaparecido los dioses: igualmente caerán ante los ídolos.**⁵⁰¹

Lo primero que nos llama la atención es que nosotros habíamos concebido, victimista y exclusivamente, el «prosternaos» y el «caed de rodillas» como un gesto impuesto desde fuera y a la fuerza que, por supuesto, atentaba y atenta contra la libertad y la autonomía humanas del «enderezaos», el «perseverad» y el «*audete*». Empero, si hacemos caso a Dostoyevski en boca de su “Gran Inquisidor”, por el contrario, habríamos de suponer que, también y además, la condición humana tiene una marcada inclinación o propensión a inclinarse por su propia cuenta y riesgo. Incluso, podríamos leer o interpretar a cada cultura, a lo largo de la historia y a lo ancho del mundo, como un modo irreconciliable, indiscutible y homicida de «acatamiento colectivo».

En ello, quizá, podemos advertir una señal de lo que, para RMO, será la *Patología del ser*. Una cuasi irremediable *Patología del ser* que no sólo se dice, sino que se acata, impone y autoimpone de heteróclitas e inusitadas genuflexiones gregarias —otra vez— a lo largo de la historia y a lo ancho del mundo. Las culturas prehispánicas

⁵⁰⁰ *Ibid.*, pp. 440, 441.

⁵⁰¹ *Los hermanos Karamázov* I..., p. 388.

no fueron la excepción. También impuras y crueles se destruían entre sí mucho antes de la llegada de los conquistadores. Así pues, RMO no se enfocará en la manida ‘leyenda negra española’ sino que, autocríticamente, denunciará con aspereza la patológica amnesia de los mexicanos de su tiempo — respecto a una parte considerable de sus orígenes prehispánicos— al imitar acrítica y servilmente uno de los aspectos menos encomiables de la cultura norteamericana (ET, 129-130; PRB, 157-158).

HIMNO A TLALOC

No merecemos el licor divino
con que bañabas los senos de Coatlicue.

Profanamos las gracias del Teocalli
donde danzaban
 los
 jaguares
 y
 las
 serpientes.

Blasfemamos tu esencia divina.

Empapamos de sangre náhuatl
las escalinatas de tu centro ceremonial.

Nos entregamos a los nuevos dioses
del dollar y del whisky.

Ladramos un inglés de servidumbre;
de coyotes podridos.

Le dimos en la madre al Tlmatini
metiéndolo a la cárcel.

Sacrificamos al Cuicatlaliani.

Y en lugar de la danza majestuosa,
bailamos al compás de los cuatros
asesinos
 del
 mundo.

ASESINOS DEL MUNDO.

ASESINOS DEL MUNDO.

ASESINOS DEL MUNDO.

ASESINOS DEL MUNDO.

Este poema da mucho que pensar. No estamos en condiciones de apreciarlo en todo lo que presumiblemente pone en juego. Para poder hacerlo, sería preciso, por lo menos y por lo poco que sabemos, familiarizarnos con la cultura náhuatl a través de sus grandes obras e intérpretes. En este caso, en primer lugar, con la primera parte de la monumental obra de Justino Fernández: *Estética del arte mexicano. Coatlicue. El retablo de los reyes. El hombre* y con la compendiosa y sucinta *Cosmogonía antigua de México* de Rubén Bonifaz Nuño. Por ejemplo, todos sabemos que Tláloc es el dios de la lluvia (ET, 150; PRB, 175), que Coatlicue es la diosa de la tierra, la creación, la procreación, la vida y la muerte (ET, 147; PRB, 172), que el Teocalli es la casa de dios (ET, 150; PRB, 175), que el Tlamatini equivale a sabio (*Idem*) y Cuicatlaliani a poeta (ET, 147; PRB, 172). Pero para vislumbrar la valía de los primeros dos versos «No merecemos el licor divino / con que bañabas los senos de Coatlicue» habría que recordar al menos dos cosas respecto a esta última que en el relieve de su base tiene a Tláloc. Primero:

Todo ese ritmo palpitante con que el azteca concibió su cosmos es el que hace rítmica y expresiva y vital la escultura, por eso sus formas no pueden tener sentido cabal, por mucho que nos impresionen estéticamente, si las aislamos de sus significaciones. Así, la belleza dramática de la *Coatlicue* tiene un último sentido guerrero, de vida y de muerte, y por eso es belleza suprema, trágica y conmovedora. Porque si para la coherencia de la vida azteca fue necesaria la religión sanguinaria, que hace que *Coatlicue* fuera lo que fuese para ellos, **su contemplación y consideración pone en movimiento nuestros propios intereses, el sentimiento de nuestra radical realidad: la moribundez que somos.** Por habernos conmovido su belleza hemos investigado y encontrado su sentido guerrero y éste a su vez nos ha llevado a la convicción, a la reafirmación de que **estamos en presencia de la belleza trágica.** / Hay pues una coincidencia, de algún modo, entre un sentimiento actual de la existencia y el que tuvo el azteca, aunque las diferencias reales sean absolutas; pero siempre habrá que conovernos, a la vista de sus formas, **porque nos conduce en último término a la más inquietante de las cuestiones: el sentido último de nuestra propia existencia.** Por eso, por su expresividad artística y por su belleza trágica, *Coatlicue* **está viva y no sólo es una reliquia de nuestro pasado, sino que su presencia es una fuente inagotable de sugerencias que mueve nuestros intereses estéticos, históricos, vitales y mortales.**⁵⁰²

Segundo:

En ella se encuentra el principio de un sentido, que nos da ocasión de hacer el nuestro. / Sí. **En el centro de esta portentosa figuración,** como fundamento de la suma de todos los demás, **están representados los poderes humanos, el imperio humano revelado aquí con la figura de una mujer.** / La facultad de iniciar la creación, de preservar lo creado, radica, así, en la existencia del ser humano, del hombre, de su colaboración con potencias que sin él permanecerían oscuras e inertes. Nada puede hacerse sin él; nada, sin él, puede ser mantenido sin pérdida ni deterioro. / De este modo, **la imagen llamada Coatlicue se nos aclara, en definitiva, como la culminación humanista del mundo; como la culminación expresiva de la vida**

⁵⁰² Fernández, Justino. *Estética del arte mexicano. Coatlicue. El retablo de los reyes. El hombre*. UNAM, México, 1990², pp. 148-149. La primera edición es de 1972. Así que es probable que RMO la haya consultado.

múltiple e imperecedera, sostenida por el hombre, originada por el hombre. / En ese hombre con quien nosotros, mexicanos, venidos de aquellos que concibieron esta imagen como perpetua expresión de sí mismos, podemos por derecho identificarnos. Porque, siendo sus nietos, somos parte suya; porque siendo su parte, somos ellos.⁵⁰³

Ciertamente, como dice Dostoyevski en boca de su “Gran Inquisidor”, cada cultura es un modo de «acatamiento colectivo» que se impone (hacia fuera) y autoimpone (hacia dentro) —las más de las veces de forma beligerante y cruenta— pero, también, es un modo irreductible, singular y circunstanciado (estético, histórico, social, político, económico, científico, religioso, etc.) de asumir comunitariamente «la moribundez que somos» y dar un «sentido último» o «culmen expresivo» a la «propia existencia» humana —como advierten Fernández y Bonifaz Nuño. Y eso es precisamente lo que hicieron los antiguos mexicanos.

Sin embargo, uno de los síntomas de la patología del ser mexicano moderno radica en este olvido consuetudinario de sus propios orígenes con el correlativo prosternarse ante «los nuevos dioses del dollar y del whisky», a los que alaba con ladridos de «coyotes podridos» en «un inglés de servidumbre». Estas temerarias imágenes, empero, podemos entenderlas suponiendo que también hay un inglés —no de servidumbre sino— de libertad y liberación y que, también, hay coyotes no corrompidos.

En cuanto al inglés de liberación o libertad, la cuádruple iteración de «ASESINOS DEL MUNDO» viene nada menos que de un poeta británico-estadounidense, autor de *Murder in the Cathedral* (*Asesinato en la Catedral*) que, en 1925, publicó un poema titulado *The hollow men* (*Los hombres huecos*).⁵⁰⁴ Entre sus líneas es preciso traer a colación seis versos de la tercera parte y los cuatro últimos con que termina la obra:

This is the dead land
this is cactus land
here the stone images
are raised, here they receive
the supplication of a dead man's hand
under the twinkle of a fading star.
[...]
This is the way the world ends
This is the way the world ends
This is the way the world ends
Not with a bang but a whimper.

Esta es la tierra muerta
esta es tierra de cactus
aquí se elevan las imágenes
de piedra, aquí reciben
la súplica de la mano de un muerto
bajo el titilar de una estrella que se apaga.
[...]
Así es como acaba el mundo
Así es como acaba el mundo
Así es como acaba el mundo
No con un estallido sino con un quejido.

⁵⁰³ Bonifaz Nuño, Rubén. *Cosmogonía antigua de México*. UNAM, México, 2005, pp. 95-96.

⁵⁰⁴ *Poesías reunidas 1909-1962* (trad. José María Valverde). Alianza, Madrid, 1999, pp. 104, 106.

La selección de los versos es desafortunadamente brutal. Sin embargo, con estas dos estrofas pretendemos mostrar dos cosas respectivamente: primero, la similitud entre la tierra mexicana (sus deidades y templos pétreos) y esa tierra yerma y entenebrecida sobre la que se yerguen indistintamente las cactáceas y las imágenes de piedra a las que dirige sus súplicas un muerto —poetizada por Eliot; segundo, sobre la tierra, a largo de la historia, se han edificado múltiples culturas —en tanto que formas colectivo-simbólicas de resolver «la moribundez que somos»— que constituyen la unidad del mundo. Ahora bien, hay —por lo menos— dos modos de atentar contra la unidiversidad del mundo: desde dentro (autodestructivamente) y desde fuera (heterodestructivamente). El poema de RMO corresponde a la primera forma. El de T. S. Eliot a la segunda.

En efecto, el poema de *The hollow men* (*Los hombres huecos*) de Eliot hace referencia desde su epígrafe a *Heart of Darkness* (*El corazón de las tinieblas* de 1899) de Joseph Conrad. Este último, como sabemos, narra un episodio de la destrucción y colonización belga del Congo africano a cargo de «el señor Kurtz». Conrad en boca de Marlow lo describe así:

Aquel iniciado espectro venido de Ninguna Parte que me honró con sus asombrosas confidencias antes de desaparecer para siempre. Y ello **gracias a que hablaba inglés**, pues en parte el Kurtz original había sido educado en Inglaterra y, como él mismo tenía la bondad de decir, sus simpatías se hallaban en el lugar correcto [...] Europa entera había colaborado en la fabricación del espíritu de Kurtz [...] Kurtz escribió. Yo lo he visto. Lo he leído. Era elocuente, vibrante de elocuencia [...] **Empezaba argumentando que nosotros, los blancos, gracias al estadio de desarrollo que habíamos alcanzado, debíamos «por fuerza aparecer [ante los salvajes] bajo el aspecto de seres sobrenaturales; nos acercamos a ellos con el aura prodigiosa de una deidad»** [...] «Con el mero ejercicio de nuestra voluntad podemos ejercer un poder benéfico prácticamente ilimitado» [...] «¡Exterminad a todos los bárbaros!» [...] Tenía el poder de encantar o atemorizar a las almas rudimentarias e inducir las a ejecutar un aquelarre en su honor.⁵⁰⁵

Así pues, «el señor Kurtz» encarna perfectamente la figura del falso profeta. Falso profeta que, como nosotros sabemos, aparece de nuevo en la hecatombe de Vietnam llevada al cine por Francis Ford Coppola: *Apocalypse now* (*Apocalipsis ahora*) en 1979. Casi al final de la película (2:55:15) «el señor Kurtz» recita algunos versos de *Los hombres huecos* de Eliot y las últimas palabras de Conrad “¡El horror! ¡El horror!” mientras escuchamos “The end” de *The doors*.

En cuanto a los coyotes no corrompidos —en contraposición a los «coyotes podridos»— debemos enfatizar que el sustantivo viene nada menos que del náhuatl

⁵⁰⁵ “El corazón de las tinieblas” (trad. Juan Sebastián Cárdenas) en *Narrativa breve completa*. Sexto piso, Madrid, 2015, pp. 314-315. Los corchetes “[ante los salvajes]” son de la fuente. Las negritas son nuestras.

coyotl (*canis latrans*, perro que ladra, gruñe, brama). León Portilla recoge un relato bellissimo, una fábula prehispánica “[...] *que habla de la fiereza pero también de la que se consideró generosidad de los coyotes. Ellos se parecen a los perros. Viven en México y en otros lugares del continente americano. Tienen fama de ser astutos. A veces se aplica su nombre a personas que hacen negocios no limpios. Se dice por ejemplo: ‘ese es un coyote, hace coyotajes’.* Esto es injusto porque, si los coyotes son listos, no son tramposos ni merecen ser despreciados”.⁵⁰⁶ Así pues, los llamados —por RMO— «coyotes podridos» tendrían ese carácter peyorativo que León-Portilla atribuye, con justicia, a algunas personas —y no a los coyotes de por sí— cuya ferocidad está aunada a la astucia y la realización de negocios turbios (latrocinar). Y esta jauría de «coyotes podridos» parece dominar y poblar la tierra del mundo mexicano moderno. Hay, pues, más «coyotes podridos» ladrando monolingües «un inglés de servidumbre» que *tlamatinis* o *cuicatlalianis* o... cantando un español-mexicano, un náhuatl, un p’urhépecha, un tojolabal... de liberación y soberana autonomía. Sólo pongamos dos ejemplos para darnos vergüenza propia: el francés Jean Marie G. Le Clézio que se michoacanizó y el alemán Karl Lenkersdorf que se tojolabalizó.

Después de esta divagación sobre el último elemento de la tríada (los falsos profetas) que nos llevó hasta la consideración de la actual pandemia global y el modo como inauténticamente la arrostramos, es necesario retomar nuestro asunto. Sin embargo, intentemos, por último y por fin, atar un cabo de los muchos que hemos dejado sueltos. Nos referimos al sentido despectivo que dimos a la genuflexión, al prosternarse, al arrodillarse en el acatamiento colectivo de una cultura.

Creemos que, en honor a la sinceridad, hay situaciones límite extremas y trágicas en que ni la razón más pura, osada y dueña de sí misma puede mantenerse estoicamente en pie. Hay momentos terribles en que indistintamente todos, impotentes y sobrepasados por lo que acontece y sucede, caemos de rodillas vencidos. Como entre los suplicantes —ante un misterio sordo e inapelable, ante un ubicuo diluvio de tinieblas, ante la irremediable muerte de *un* entrañable Tú— descuella un yo que súbitamente se descubre desnudo, sin recursos, inútilmente preocupado y responsabilizado hasta la médula de su alma y, entonces, inadvertida e indeliberadamente “[...] se arrodilla y alza sus brazos hacia atrás en un gesto de invocación sin límites... No es un hijo que se arrodilla ante su padre: este gesto hace

⁵⁰⁶ *Animales del nuevo mundo. Yancuic Cemanahuac Iyolcahuan*. Nostra, México, 2007, p. 47.

necesario un Dios... A esta piedra pertenecen todas las lejanías: está sola en el mundo”.⁵⁰⁷



⁵⁰⁷ Rainer Maria Rilke en un apunte que hiciese ante *El hijo pródigo* de Auguste Rodin (1886). Pau, Antonio. *Vida de Rainer Maria Rilke. La belleza y el espanto*. Trotta, Madrid, 2007², p. 379. La imagen la tomamos de: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9e/15_El-hijo-pr%C3%B3digo-2.jpg. Consultado: 17 agosto 2021.

RMO escribirá con un gesto parecido al de la mano diestra de *El Hijo pródigo* que, abierta a la gracia inmerecida, blande humilde su súplica: “No se nos muera, Señor. No se nos muera [...] No nos deje llorando en este mundo tan lleno de culebras [...] Señor: no se nos muera. Nunca nos deje abandonados en este mundo tan lleno de cerradas puertas” (PS, 117; PRB, 278). Y, acaso, con el crispado puño cerrado de la siniestra, enarbole silente su queja:

I
Nadie supo defender el amor en la tierra.

II
Los crímenes se sucedieron en las catedrales.

III
Y las BIBLIAS ardieron debajo de los crímenes.
[...]

V
Y lloraron las tumbas.

VI
Y del amor cayeron los versículos vencidos.

VII
Que a suicidio de amor
falsos oráculos
con falsas herramientas.
[...]

XI
¿En dónde estás, amor?

XII
¿Dónde quedaron los oropeles y tus símbolos?

XIII
Los elefantes lloran la danza de los elefantes.

XIV
Y los poetas se acuestan con la muerte.

XV
¡Amor! ¡Amor!
Palabra tristemente descompuesta.
[...]

XVIII
Y la mujer de Lot fue la primera estatua de ceniza.

XIX
Vino después un mundo de estatuas de ceniza.

XX
Y los tigres se suicidaron de rabia el día de la muerte.

XXI
Cuando ya no hubo tigres, ni llanto, ni rabia, ni muerte,
en esta tierra baldía.

XXII
En esta tierra terriblemente baldía (LET, 12-14; PRB, 308-310).⁵⁰⁸

⁵⁰⁸ Estos versos corresponden a la “Quinta profecía” de las “PROFECIAS DE ELIOT” con que inicia su último libro de poesía *La edad del tiempo*. Está fechado en abril de 1980. Dos años y medio antes de su muerte. Es manifiesto que en estos versos están presentes *Asesinato en la catedral* y *La tierra baldía* de T. S. Eliot. Esta última comienza diciendo: “April is the cruellest month” (Abril es el mes más cruel).

Si algo podemos aprender, además, de nuestros reiterados y heteróclitos acatamientos colectivos o genuflexiones culturales —más allá de si somos o no atendidos o escuchados por los cielos— es que siempre las hemos hecho sobre la tierra. No hay posibilidad unidiversa de mundo sin tierra. Y la tierra como la naturaleza no perdona *quia pulvis sumus et in pulverem reverterimus* (*Gen.*, 3, 19). Recordemos las palabras de Žižec: «cuando la naturaleza nos ataca con un virus, lo hace para devolvernos nuestro propio mensaje. Y el mensaje es: lo que tú me has hecho a mí, yo te lo hago a ti». *Mutatis mutandis*: “Por eso, cuanto quisierais que os hagan a vosotros los hombres, hacédselo vosotros a ellos, porque ésta es la Ley y los Profetas” (*Mt.*, 7, 12).

Así pues, en relación con la tierra, tácita e irrevocablemente, todas las culturas que hacemos mundo hemos suscrito que: “*Si autem mors eius fuerit subsecuta, reddemus animam pro anima*” (Si, por el contrario, resultare del daño su muerte, entonces daremos vida por vida). Y aunque no sepamos latín, la ignorancia de la Ley del talión (*Lex talionis*, *Ex.*, 21, 23) es tal que, en este caso, a nadie excusa de su cumplimiento (*ignorantia legis talionis neminem excusat*). Sin embargo, para RMO —y no sólo para él—, parece ser que ni siquiera esta mínima y básica ley de justicia retributiva cumplimos ni, sobre todo, hacemos cumplir entre nosotros. La historia de la (in)humanidad sobre la tierra parece ser un palimpsesto de cruentos crímenes que —impunes en su comisión e impunibles en su olvido— se superponen y sobreescriben unos encima de otros más abominables, traspapelando así el epílogo de «la escalofriante originalidad del siglo XX»⁵⁰⁹:

La tierra es impura, el agua es impura, nuestras bestias y nosotros llenos de sangre. / Una lluvia de sangre ha cegado mis ojos [...] vago en una tierra de ramas estériles [...] vago en una tierra de piedras reseca [...] ¿Puedo volver a ver el día y sus cosas familiares, y verlas todas empapadas de sangre, a través de una cortina de sangre que cae? [...] Estamos manchados por una inmundicia que no podemos limpiar, unidos a una plaga sobrenatural; no solamente nosotros, no es la casa, no es la ciudad lo que está sucio, sino el mundo que es todo y totalmente inundo.⁵¹⁰

En esta basura pétrea, ¿qué raíces prenderán? / ¿qué ramas crecerán? Hijo de hombre, / no lo puedes decir ni adivinar, pues conoces sólo / un montón de imágenes rotas donde el sol golpea, / y el árbol muerto no resguarda, el grillo no da alivio, / ni en la piedra seca suena agua. Sólo / hay sombra bajo esta roca roja, / (ven a la sombra de esta roca roja), / y te mostraré algo distinto de tu sombra / en la mañana siguiéndote a zancadas, / o de tu sombra que a la tarde se eleva hasta encontrarte; / te mostraré el miedo en un puñado de polvo.⁵¹¹

⁵⁰⁹ Finkielkraut, Alain. *La humanidad perdida* (trad. Thomas Kauf). Anagrama, Barcelona, 1982, p. 11.

⁵¹⁰ Eliot, T. S. *Asesinato en la Catedral*. (trad. Jorge Hernández Campos). UNAM, México, 1960, pp. 81-82. Las palabras citadas son pronunciadas por el Coro de mujeres de Cantórbery mientras es asesinado el arzobispo Tomás Becket (protagonista de esta obra de teatro).

⁵¹¹ Eliot, T. S. *La tierra baldía* (trad. José Luis Palomares). Cátedra, Madrid, 2011⁴, pp. 198-201.

Para cerrar nuestra aportación a la comprensión crítica de EMV, recordemos las últimas líneas del “Prólogo” en su primer apartado “I. Mitología”:

Pero el mundo en que vivo —en que sueño— (la vida es sueño) está lleno de monstruos, de locos y de falsos profetas. / Entonces, el amor es un mito. / Es el mito más grande de la tierra. / Y la única forma de desmitificar el amor es confrontando los poderes de su contrario, que es el odio. / Y entonces sueño una lucha del odio contra el odio. / Porque la lucha del odio contra el odio, es la forma más pura del amor (EMV, IX).

El mundo en que oníricamente vivimos está saturado de: primero, monstruos impuros e imposibles cuyo ego se impone mediante el sobajamiento y exterminio del otro; segundo, locos intratables, irrazonables y destructivos de todo posible intercambio dialógico-razonado; tercero, profetas falsos, ignorantes, parlanchines, acomodaticios, usurpadores e hipócritas enmascarados que predicán la prosternación, la pusilanimidad y la estupidez en contubernio con los poderes fácticos en turno. De esta triple premisa de la presunta sobrepoblación de monstruos, locos y falsos profetas que colman el mundo, RMO parece colegir o concluir la inoperatividad, inutilidad e ineficacia estratégica de la incondicionalidad del amor, «palabra tristemente descompuesta». Es como si a las preguntas que se formuló Kant en la *Crítica de la razón pura* respondiera: 1) ¿Qué puedo conocer? Monstruos, locos y falsos profetas; 2) ¿Qué debo hacer? Odiarlos, combatirlos y denunciarlos por medio de la poesía; 3) ¿Qué puedo esperar? Nada a cambio.

ELEGÍA DE LA RAZÓN PURA

Hay construcciones
como cuando el tiempo...

El odio es
la parte que nos toca
de la señal.

Es falso
lo del camello y de la aguja.

Las palabras
tienen violentos choques
en sus núcleos.

Y cuando se definen
los amores,
nace la rabia
que los mata.

En las tabernas

crecen los conceptos.

Y hay salmistas que odian
los talleres del salmo.

Shakespeare tiene razón:
el amor se construye
con el metal del odio contra el odio.

Enero 16 de 1968 (ET, 67; PRB, 97).

¿RMO leyendo al monstruo de Königsberg? Y nada menos que la *Crítica de la razón pura*. ¿En serio? Poco importa si la leyó o no. Lo importante es si nosotros la hemos leído ya o la leeríamos para saber si este título es mera ocurrencia o no. Los primeros versos quizá puedan darnos una señal: «Hay construcciones como cuando el tiempo...». Hay una parte, en la susodicha *Crítica*, titulada “La estética trascendental” que posee dos secciones en que se tematizan el espacio y el tiempo.⁵¹² Explicarlos, aquí y ahora, sería no sólo imposible sino impertinente. Sólo digamos, groseramente, que el tiempo —junto con el espacio— es condición necesaria *a priori* de toda experiencia sensible. Tanto el tiempo como el espacio constituyen el marco subjetivo (del sujeto cognoscente) que posibilita el ordenamiento, la estructuración o construcción del conocimiento —a partir del material heterogéneo de nuestras sensaciones.⁵¹³ Un conocimiento que reconoce su modelo e ideal en las ciencias físico-matemáticas con la consecución de juicios o proposiciones sintéticas *a priori*. Así pues, a partir de Kant, el modelo a seguir por toda empresa cognoscitiva que aspire a la objetividad y a la universalidad del conocimiento —incluidas las ciencias sociales o del espíritu— será el desarrollado por las ciencias físico-matemáticas del siglo XVII.

Los versos abruptamente interrumpidos o dejados en incómodo o hasta enervante suspenso: «Hay construcciones / como cuando el tiempo...» podríamos interpretarlos en el sentido de que ninguna de las construcciones, sistemas o teorías del conocimiento, habidas o por haber, pueden tenerse o considerarse como universal e intemporalmente válidas. Toda construcción, sistema o teoría es un «como», es decir, un modo, una manera, una forma de entender las cosas. Ahora bien, ese «como» está a su vez condicionado históricamente por un «cuando el tiempo». De tal manera que la

⁵¹² Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura* (trad. Pedro Ribas). Gredos-RBA, Barcelona, 2010, pp. 61-84; § 1-8.

⁵¹³ El espacio y el tiempo no son, pues, propiedades de los objetos o realidades externas sino las únicas dos intuiciones puras o formas de la sensibilidad del sujeto que hace al objeto. He aquí la llamada revolución copernicana realizada por Kant.

idea moderna de un progreso ascendente e inninterrumpido en todas las esferas del conocimiento sea algo muy discutible. A partir de esto, nos resulta menos chocante o incomprensible el título: “Elegía de la razón pura”. El —en su tiempo— carácter *crítico* trascendental de la razón pura, con el pasar de los años, se ha descubierto *elegíaco*. Es como si la noble aspiración kantiana a un conocimiento universalmente compartido hubiese fracasado o torcido su rumbo.

Kant tenía alrededor de 57 años cuando la *Crítica de la razón pura* fue publicada (1781). Once años después, a sus 68, publicará un opúsculo titulado nada menos: *Sobre el mal radical en la naturaleza humana* (1792).⁵¹⁴ El sexagenario monstruo de Königsberg no es en absoluto ingenuo. Ingenuos son los que absolutizan el mal⁵¹⁵ o el bien⁵¹⁶ en el hombre. Para él —concienzudamente alejado de determinismos pesimistas u optimistas, involuciones o progresiones— en cambio:

Aquello que el hombre en sentido moral es o debe llegar a ser, bueno o malo, ha de hacerlo o haberlo hecho *él mismo*. Lo uno o lo otro ha de ser un efecto de su libre albedrío; pues de otro modo no podría serle imputado, y en consecuencia él no podría ser ni bueno ni malo *moralmente*.⁵¹⁷

⁵¹⁴ Cassirer, Ernst. *Kant, vida y doctrina* (trad. Wenceslao Roces). F. C. E., México, 1993, pp. 490-491.

⁵¹⁵ “Que el mundo está en el mal es una queja tan antigua como la historia; incluso como el arte poético, más antiguo aún; igualmente vieja incluso que la más antigua de todas las poesías, la Religión sacerdotal. Sin embargo, todos hacen empezar el mundo por el bien: por la Edad de Oro, por la vida en el Paraíso o por una vida más dichosa aún, en comunidad con seres celestes. Pero dejan pronto desaparecer esta dicha como un sueño; y es entonces la caída en el mal (el mal moral, con el cual siempre fue a la par el físico) lo que para desgracia hacen correr en acelerado desplome, de modo que ahora (pero este ahora es tan antiguo como la historia) vivimos en lo último del tiempo, el último día y la ruina del mundo están a la puerta y en algunos parajes del Indostán el juez y destructor del mundo *Ruttren* (también llamado *Siba* o *Siven*) es venerado ya como el dios que ahora tiene el poder, después que el mantenedor del mundo *Vischnú*, cansado de su cargo, que recibió del creador del mundo *Brahma*, se ha desprendido de él ya desde hace siglos”. En *La Religión dentro de los límites de la mera Razón* (trad. Felipe Martínez Marzoa). Alianza, Madrid, 1981², p. 29.

⁵¹⁶ Más nueva, pero mucho menos extendida, es la opinión heroica opuesta, que ha encontrado sitio sólo entre filósofos y en nuestra época particularmente entre pedagogos: que el mundo progresa precisamente en dirección contraria, a saber: de lo malo a lo mejor, sin detenerse (bien que de modo apenas observable), que al menos se encuentra en el hombre la disposición a ello. Con seguridad, esta opinión no la han obtenido de la experiencia, si se trata del bien o el mal moral (no de la civilización); pues la historia de todos los tiempos habla demasiado poderosamente en contra; más bien se trata, probablemente, de un benévolo supuesto de los moralistas, de Séneca a Rousseau, para impulsar al cultivo infatigable del germen del bien que se encuentra quizá en nosotros, con tal que se pudiese contar con una base natural para ello en el hombre. A ello se añade que, pues hay que aceptar al hombre por naturaleza (esto es: tal como habitualmente nace) como sano según el cuerpo, no hay ninguna causa para no aceptarlo igualmente como sano y bueno por naturaleza según el alma. Así pues, para desarrollar en nosotros esta disposición moral al bien, la naturaleza misma nos sería propicia. *Sanabilibus aegrotamus malis nosque in rectum genitos natura, si sanari velimus, adiuvat* [«Sufrimos de males curables, y la naturaleza, si queremos ser curados, nos ayuda, a nosotros, que hemos sido engendrados para el bien»], dice Séneca. *Ibid.*, p. 30.

⁵¹⁷ *Ibid.*, p. 54.

Tres años más tarde, Kant publicará *Hacia la paz perpetua* (1795) que, por un lado, puede leerse “[...] como un tratado de orientación para la futura práctica política”⁵¹⁸ pero, por otro, podemos advertir que: “La ironía [...] empieza por el título mismo de la obra, que llega hasta el sarcasmo de sugerir la paz eterna de los cementerios como la única alternativa posible de una genuina política de la paz”.⁵¹⁹ Después de 228 años de estar de camino *Hacia la paz perpetua*, el tono ambiguo-irónico se vuelve inequívoca y cínicamente siniestro. Escuchemos las palabras —que hoy podemos leer en tono no analítico trascendental sino en profético fatal— del mismo Immanuel:

[...] la guerra es la cosa más sencilla del mundo, porque los jefes de Estado no son un miembro más del Estado sino sus propietarios, la guerra no les hace perder lo más mínimo de sus banquetes, cacerías, palacios de recreo, fiestas cortesananas, etcétera, y pueden, por tanto, decidir la guerra, como una especie de juego, por causas insignificantes y encomendar indiferentemente la justificación de la misma, por mor de la seriedad, al cuerpo diplomático, siempre dispuesto a ello.⁵²⁰

RMO escribió, casi al borde de la locura, PME en relación a la Segunda Guerra Mundial (1946). Y, sin embargo, en los años que siguieron:

Diez millones de congoleños, siete millones de vietamitas, dos millones de camboyanos, dos millones de kurdos, quinientos mil serbios, un millón doscientos mil argelinos, setenta mil haitianos, ochocientos mil tutsis y hutus, doscientos mil guatemaltecos, quinientos mil japoneses, trescientos mil libaneses han sido masacrados, con intervención directa o indirecta de las naciones occidentales [...] En 2008, el gobierno de Israel utilizó a la población de ese territorio para ensayar una bomba compuesta de bolitas de wolframio que explotan en el interior de las víctimas desgarrándolas por dentro. En el ataque murieron 1 444 civiles palestinos, 348 eran niños y más de 6 000 quedaron parálíticos, quemados o mutilados [...] Nos es de sobra conocida la cifra de los (2 752) en el atentado de las Torres Gemelas, en septiembre de 2001. La población de las naciones occidentales se sintió afectada e indignada. ¿Le indignó el número de víctimas que habían dejado las más de 150 000 bombas lanzadas sobre los territorios del Golfo Pérsico pocos años antes? ¿Lo recordó acaso? La respuesta al atentado del 11S (la invasión de Afganistán en 2001 y la de Irak en el 2003) se saldó con la muerte de 137 000 personas entre la población civil y dejó sin hogar a más de siete millones. No faltaron imágenes. ¿Nos indignaron?⁵²¹

⁵¹⁸ Hernández, Maximiliano “Estudio introductorio” a Kant, Immanuel. *Fundamentos para una metafísica de las costumbres. Crítica de la razón práctica. Hacia la paz perpetua* (trad. Jacobo Muñoz Veiga et al.). Gredos-RBA, Barcelona, 2014, p. LXXVIII.

⁵¹⁹ *Ibid.*, p. LXXX. Kant comienza su opúsculo con la siguientes palabras: “Prescindamos de si la satírica inscripción en el letrero de aquella posada holandesa en el que había pintado un cementerio interesa a los hombres en general, o a los jefes de Estado en particular, que nunca pueden llegar a hartarse de la guerra, o a los filósofos, que sueñan ese dulce sueño. *Ibid.*, p. 301.

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 312. Hemos alterado la fuente pluralizando a «el jefe del estado».

⁵²¹ Maillard, Chantal. *¿Es posible un mundo sin violencia?* Vaso Roto, Madrid, 2018, pp. 20-22. El color rojo es nuestro.

Después de haber transcrito estas líneas ¿no deberíamos guardar una eternidad de silencio? ¿Qué son los alrededor de cinco millones de fallecidos, hasta ahora, por “culpa” del coronavirus del 2019? ¿No somos más letales nosotros mismos? ¿No deberíamos morirnos de vergüenza por pertenecer a esta especie autocida y ecocida? ¿No «vivimos ahora en lo último del tiempo, en los últimos días y la ruina del mundo está a la puerta»? ¿No hemos dado ya los penúltimos pasos de camino hacia la autodestrucción perpetua? Recién “Ha empezado la historia de las catástrofes”⁵²² y, acaso, como escribió RMO:

El odio es
la parte que nos toca
de la señal.
[...]
Shakespeare tiene razón:
el amor se construye
con el metal del odio contra el odio.

¿«Shakespeare tiene razón»? ¿Dónde diablos dice que «el amor se construye con el metal del odio contra el odio» para de ahí colegir, por sólo su autoridad, que «el odio contra el odio, es la forma más pura del amor»?

Shakespeare es un Doctor — sin doctorado — en la ciencia del conocimiento de las pasiones humanas. Sus tragedias son la catarsis más genial para que el hombre trate de salvarse de la desgracia del Destino. Es como el teatro griego, con Cosmos y con Catarsis. Pero con más Catarsis y con más Cosmos. Leyendo sus tragedias, el hombre aprende a luchar contra sus terribles pasiones [A1 dice: ‘contra sus terribles pasiones que traen consigo la destrucción de su conciencia’] (A1, 101; A2, 208).

Si hacemos caso a RMO, todas sus obras podrían leerse a la luz de esta hipótesis: son constructos que nos enseñan a luchar contra las terribles pasiones que comportan la destrucción de nuestra conciencia —y no sólo de ella, como hemos visto. No podemos demorarnos más en mostrar con santo y saña cada una de ellas porque, en principio, no las hemos leído todas. Sólo hemos leído aquellas que RMO cita a lo largo de su obra poética y prosaica. Siguiendo, pues, la clave catártica —que consiste en hacer que nos sintamos existir y ser reales sin sernos pesados a nosotros mismos con el purgante del arte (espectáculo que nos purifica de ese lastre pasional)—⁵²³ podemos barruntar que no

⁵²² Alexiévich, Svetlana. *Voces de Chernóbil. Crónica del futuro* (trad. Ricardo San Vicente). Penguin Random House-Debolsillo, México, 2019, p. 48.

⁵²³ Cf. García Bacca, Juan David. “Introducción” en Aristóteles. *Poética* (trad. J. D. García B.). UNAM, México, 1946, pp. LII-LIII.

hay pasión más arraigada, desmedida e incontrolada en la humanidad —ni el amor de *Romeo y Julieta*, ni los celos de *Othello*, ni la avaricia y usura de *El Mercader de Venecia*, ni el deseo de poder de *Macbeth* o de venganza de *Hamlet* ni tampoco un largo etcétera— que la de ser ella misma a toda costa, de autoimponerse incondicionalmente a todos y a todo.

Antes de poner solo un ejemplo de esta pasión de las pasiones humanas, señalemos que Shakespeare en boca de *Hamlet* nos ofrece una definición de la dramaturgia: el “arte de actuar, cuyo fin —antes y ahora— ha sido y es —por decirlo así— **poner un espejo ante el mundo**; [consiste en] **mostrarle a la virtud su propia cara, al vicio su imagen propia y a cada época y generación su cuerpo y molde**”.⁵²⁴ La función reflexiva o refleja del arte también aparece en la cultura náhuatl: “[...] recordemos que, con su lenguaje rico en metáforas, describían los nahuas al hombre como ‘el dueño de un rostro y un corazón’. De sus antiguos maestros decían que su misión era ‘hacer que apareciera en los humanos un rostro; **poner un espejo delante de los rostros para hacerlos cuidadosos y sabios**’. De aquí se derivó también el concepto náhuatl de educación, *neixtlamachiliztli*, ‘la acción de hacer sabios los rostros de la gente’”.⁵²⁵ Una vez señalado el aspecto catártico-educativo-reflexivo del arte, ahora sí, pongamos nuestro ejemplo. ¡Espejito, Espejito! ¿Quién es el ser más siniestro de todos?

¿Y te iba dejar fuera a ti?
Espera, perro, me tienes que oír:
Si existe en el cielo la plaga peor que pueda desearte,
¡oh, que la guarde hasta que maduren tus pecados
y la arroje entonces sobre ti,
enemigo de la paz de este pobre mundo!
¡Que el gusano de la conciencia
te devore el alma sin descanso!
¡Sospecha de tus amigos como traidores
y ten a los peores traidores por buenos amigos!
¡Que no acuda el sueño a tus nocivos ojos
más que como pesadilla de tormento
que te asole el alma con un infierno de horror!
¡Tú, marcado por el mal, aborto hociqueante!
¡Tú, que fuiste sellado al nacer
como esclavo de Natura e hijo del infierno!
¡Tú, deshonor del pesado útero de tu madre!
Tú, despreciable flujo de los lomos de tu padre;
tú, harapo del honor, tú, detestable...⁵²⁶

⁵²⁴ (trad. Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer). Cátedra, Madrid, 2008¹³, p. 371; III, ii, vv. 24-29. Las negritas son nuestras.

⁵²⁵ León-Portilla, Miguel. *Toltecáyotl. Aspectos de la cultura náhuatl*. F. C. E., México, 2003, p. 433. Las negritas, nuestras.

⁵²⁶ *Ricardo III* (trad. Eusebio Lázaro). Valdemar, Madrid, 2004, pp. 64-65; I, iii. Las negritas, nuestras.

RMO —respecto a Ricardo III, antes Duque de Gloucester— todavía en un afán comprensor se pregunta: “Un ser deforme: ¿es digno de lástima o de odio? / Hay enigmas terribles que no pueden resolver los aparatos electrónicos. La física y las matemáticas no sirven para nada ante los enigmas del hombre” (A1, 102; A2, 210). En efecto, *Ricardo III* arranca con un monólogo en que el Duque de Gloucester reconoce su visible deformidad física (¿digno de lástima?) —no exenta seguramente del vilipendio que le hacen sus circuyentes— que, acaso en el resentimiento suscitado por la mofa que inmisericordes le prodigan, le impela a compensarla con la destrucción del pacífico orden de los bien formados o normales (¿digno de odio?):

Pero yo, que no estoy formado para proezas de amor,
ni hecho para cortejar a un amoroso espejo,
yo, burdamente modelado y manco de apostura
para lucirme ante una ninfa libertina y retozona,
yo, amputado de esa bella proporción,
timado en mi aspecto por la mendaz naturaleza,
deforme, inacabado, echado antes de tiempo
a este anhelante mundo, apenas medio hecho,
y tan renqueante y fuera de lugar
que los perros me ladran cuando ante ellos me paro.
En fin, **yo en estos bucólicos tiempos de paz
no encuentro placer en que pasar el tiempo,**
excepto espiar mi sombra al sol,
y cantar mi propia deformidad.
**Por tanto, ya que no resulto como galán
para entretener estos finos y redichos días,
he decidido actuar como villano
y odiar los vacíos placeres de estos tiempos.**⁵²⁷

Nosotros creemos, por nuestra parte, que la deformidad física no conlleva necesariamente a la deformidad espiritual, ética o política. Ahora bien, al juzgar como «bucólicos» los «tiempos de paz» en que vive la mayoría de sus coetáneos, el Duque de Gloucester tomará la resolución de impugnar cruentamente, por medio de la villanía de su actuar, «los placeres vacíos» en que, autocomplaciente y estúpida, se solaza la inauténtica sociedad de su tiempo. De esto colijamos sólo que RMO no nos está proponiendo un odio sin más, gratuito o resentido sino, acaso, un odio deliberado, reflexivo, justificado y bien dirigido.

Pero, para qué entrar en más sutilezas isabelinas si la mayoría de nuestra propia sociedad, hoy en día, prefiere un par de zapatos o botas que a Shakespeare —como dice

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 28; I, i.

Dostoyevski en *Los demonios*, y Finkelkraut lo confirma en *La derrota del pensamiento*—⁵²⁸ y ya ni hablar de la estima que les merece el poeta jiquilpense.

Volvamos, pues, a repensar si la presunta misantropía de RMO se sostiene en este mundo en que parece que “*All men are bad and in their badness reign*” («todo hombre es malo y en su maldad impera»)⁵²⁹ Ahora, echemos un vistazo al espejo de Molière publicado nada menos que en 1666:

No, no puedo aguantar esta práctica indigna
que finge casi toda vuestra gente a la moda;
y no aborrezco nada como las contorsiones
de todos esos grandes hacedores de venias,
esos que afablemente dan frívolos abrazos,
y serviciales dicen innecesarias frases,
que de cumplidos hacen un combate con todos,
y de igual modo tratan al honrado y al fatuo.
[...]
de un corazón rechazo la vasta complacencia
que no sabe en los méritos hacer discernimiento;
quiero que me distingan, y, por dejarlo claro,
el amigo del género humano, no lo es mío.
[...]
debe sin piedad castigarse
ese indigno comercio de rostros amistosos.
Quiero que hombres seamos, y que en todos los tratos
nuestras palabras muestren al hondo el corazón;
que éste sea quien hable, y que lo que sienta
no se enmascare nunca bajo vanos cumplidos.⁵³⁰

En Molière, otro de los autores preferidos de RMO, podemos confirmar el carácter deliberado, reflexivo, justificado y bien dirigido del odio que ya habíamos señalado en Shakespeare. Empero, he aquí que, en el dramaturgo francés, percibimos un nuevo matiz: lo que es digno de odio no sólo es el deformado odioso de por sí, sino el indiscriminado, frívolo, zalamero e hipócrita ‘amor’ que se le dispensa acriticamente cómplice. RMO se cuestiona, pues, la legitimidad del «amar en este mundo oscuro de la ternura repartida» (LET, 76; PRB, 347) indiscriminadamente. Pero, ¿por qué preferir el odio al amor deliberado? ¿Acaso por una suerte de razón demográfica: hay más seres odiosos (monstruos impuros, locos intratables y falsos profetas) que amables (monstruos puros, locos creativos y verdaderos profetas) en este mundo en que vivimos?

⁵²⁸ *Los demonios 2* (trad. Juan López-Morillas). Alianza, Madrid, 2007, p. 601. Alain, Finkelkraut. “Un par de botas equivale a Shakespeare” en *La derrota del pensamiento* (trad. Joaquín Jordá). Anagrama, Barcelona, 2000⁷, p. 155.

⁵²⁹ Shakespeare, William. “Soneto 121” en *Sonetos* (trad. Ramón Gutiérrez Izquierdo). Visor, Madrid, 2011, p. 271.

⁵³⁰ *El Misántropo* (trad. Luis Martínez de Merlo). Cátedra, Madrid, 2015³, p. 53; I, i.

Lo cierto es que, desde el principio de su acción poética, RMO advirtió que el amor no es sólo un asunto exclusivamente personal o interpersonal afectivo sino político global:

Es una cosa, amor, de la chingada,
pensar que nuestra suerte la barajan
los que no saben nada y todo atajan.

(PPVV-PRA, 65)

No amamos u odiamos de manera autónoma, soberana, reflexiva, deliberada sino que se nos impone, desde fuera y arriba, heterónomamente, y, la mayoría, en dócil acatamiento colectivo, lo aceptamos, desde dentro y abajo, sin reparos críticos: amamos u odiamos como súbditos irreflexivos incapaces de decidir por nuestra propia cuenta y riesgo. Es tal la estructura de nuestra sociedad contemporánea que:

[...] el hombre nunca sabe para quién padece y espera. Padece y espera y trabaja para gentes que nunca conocerá, y que a su vez padecerán y esperarán y trabajarán para otros que tampoco serán felices, pues el hombre ansía siempre una felicidad situada más allá de la porción que le es otorgada. Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. En imponerse Tareas. En el Reino de los Cielos no hay grandeza que conquistar, puesto que allá todo es jerarquía establecida, incógnita despejada, existir sin término, imposibilidad de sacrificio, reposo y deleite. Por ello, **agobiado de penas y de Tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre solo pueda hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este Mundo.**⁵³¹

En este mundo en que vivimos, aquí y ahora ¿qué nos resulta amable y qué odiable? ¿Dónde está el criterio que nos permita discriminar entre lo verdaderamente amable y lo inequívocamente odiable? Este asunto se nos escapa. Seriamente se me escapa. Lo único que sabemos, lo único que acaso sé, es que, como dice Dostoyevski:

Déjenos ustedes solos y sin libros y en seguida nos haremos un lío, nos extraviaremos. No sabremos qué partido tomar, a qué agarrarnos, qué amar y qué odiar, qué respetar y qué despreciar. Hasta encontraremos difícil ser seres humanos, hombres auténticos, de nuestra propia carne y hueso.⁵³²

Nosotros como estudiantes de filosofía tratando de comprender un poema mientras el mundo irreversible zozobra. Vemos la tempestad y no nos arrodillamos sino que seguimos apoltronados, aquí y ahora, rodeados de libros, circuidos de espejos, sedentarios, leyendo y tratando de escribir esta chingadera sin fin para titularnos. Más

⁵³¹ Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. Akal, Madrid, 2014, p. 299.

⁵³² *Apuntes del subsuelo* (trad. Juan López-Morillas). Alianza, Madrid, 2005, p. 147.

de una vez, en el hoyo imponderable de la más indolente sinvergüenza, nos han dado ganas de hacer lo que hizo RMO al final de sus días: “[...] me veo al espejo y lo rompo a manotazos” (LET, 76; PRB, 347). Sí, «déjenos ustedes solos y sin libros» y ya verán que —como el Próspero de *La Tempestad* de Shakespeare— sin ellos no somos sino, como la mayoría de los seres humanos, unos necios.⁵³³ Ya me lo decía alguna vez mi padre, que en paz descansa: “¿Para eso fuiste a la escuela?”.

Para poder dirimir sobre la legitimidad o ilegitimidad de la resolución misantrópica de RMO sólo señalemos —a modo de recomendación para los que **seriamente** quieran proseguir con esto— tres libros-espejo: Primero, *La sabiduría del amor* —que no es lo mismo que el manido amor a la sabiduría— de Alain Finkielkraut que concluye: “[...] la sabiduría y el amor no son diversiones sino vocaciones indeseables, pesadas cargas, la humanidad oscila entre estos dos polos: el de una moral sin deliberación y el de un imperialismo sin moral”.⁵³⁴ Segundo, *La obsolescencia del odio* —consorte del amor igualmente obsoleto en este mundo de máquinas mortíferas que ya no precisan ni de lo uno ni de lo otro, ni siquiera de nosotros mismos (a no ser que como carne de cañón)— de Günther Anders que concluye: “*El fin del odio podría presagiar el fin de la humanidad, porque ya no somos más nosotros, seres humanos, los que combatimos seres humanos* (acusativo); y porque ya no son más seres humanos aquellos por quien *nosotros*, seres humanos, somos combatidos”.⁵³⁵ Finalmente, tercero, *La muerte de la verdad* —que indiscernible de la falsedad, pulula filtrada por la miríada de hocicos de los autócratas contemporáneos (Trump, Putin, Erdogan, Talibanes, Bolsonaro...), prolongando así los regímenes monstruosos y totalitarios de que somos testigos impasibles desde la comodidad de nuestras burbujas domésticas— de Michiko Kakutani que concluye: “Sin unos hechos que cuenten con la aceptación de todos [...] no puede existir un debate racional sobre medidas políticas, ni un medio asentado de evaluar [...] Sin la verdad, la democracia está atada de pies y manos”.⁵³⁶

Habíamos dicho que sólo nos conformaríamos con hacer unos señalamientos al “Prólogo” de EMV (un “Prólogo” que está dividido en cuatro partes: “I. Mitología”, “II. Danza”, “III. Mis jaguares” y “IV. Epílogo”). Y ya llevamos 78 páginas tratando de comprender sólo la primera parte (“I. Mitología”) del susodicho “Prólogo”. De una sola

⁵³³ *La tempestad* (trad. Instituto Shakespeare). Cátedra, Madrid, 2010⁸, p. 285; III, ii, vv. 102-104.

⁵³⁴ (trad. Alfredo Báez). Gedisa, Barcelona, 1999³, p. 147.

⁵³⁵ (trad. Virginia Modafferi y María Carolina Maomed Parraguez). Pre-Textos, Valencia, 2019, p. 83.

⁵³⁶ *La muerte de la verdad. Notas sobre la falsedad en la era Trump* (trad. Amelia Pérez de Villar). Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2019, p. 115.

página escribimos setenta y ocho. ¡Qué desproporción! ¡Qué despropósito! ¡Qué desencaminados andamos! ¿No hemos atribuido más sentido o significado del que en realidad tiene esa primera página de EMV? ¿No hemos sobreinterpretado esa página perdiéndonos del conjunto de la obra de RMO? ¿No nos hemos perdido en un dédalo de referencias? ¿No hemos dilapidado nuestro tiempo y nuestras propias posibilidades o imposibilidades sobrevalorando una obra que, acaso, no lo merece? Y, sobre todo, ¿no hemos hecho perder su valiosísimo tiempo a nuestros inmerecidos lectores? Desde esta página, nos disculpamos. ¿A qué llegamos? ¿Qué concluimos? Que EMV es una obra que merece, como casi todas las obras de RMO, una lectura verdaderamente seria, informada, en fin, pensante. Sí, lo que hace falta en la mayoría de las interpretaciones es pensar y no sólo sentir. Con esto queremos decir: ¡Basta de interpretaciones impresionistas! ¡Basta de conmemoraciones sensibleras! ¡Basta de pedantería y simulación! ¡Basta de convocar intérpretes renombrados que, ciertamente saben de otros autores y obras, pero ignoran la obra del poeta que nos ocupa! ¿Hasta cuándo nos tomaremos verdaderamente en serio nuestra tradición poético-pensante? “Allá... los que no entienden el lenguaje / del calzón blanco y no del fino traje” (PPVV-PRA, 69).

JAGUAR UNO

Este es el mundo en que vivimos:
un montón de palabras podridas,
vacías y podridas,
como la conciencia de un idiota.

Los pianos lloran en los palacios de la muerte,
cuando las noches están llenas de estrellas
y cuando los cadáveres caminan.

Hay «Profetas» con ojos de ratas sucias
que prohíben el odio
en este mundo podrido por el odio.

Los delincuentes tienen «Profetas» delincuentes
que cuidan la ignominia.

Y cuando los candados del odio
son rotos por el odio,
chillan las ratas como putas.

Este es el mundo en que vivimos:
un montón de palabras podridas,
vacías y podridas,
como la conciencia de un idiota (EMV, 3-4).

Con este poema de RMO cerramos *definitivamente* nuestra aportación a la comprensión de EMV. Nos faltan, empero, para cerrar nuestro rubro holísitico: EPQ, ELJ, JRVT publicados acriticamente en 2014 y DHA en 2016. Ahora sí, seremos brutalmente parcos al respecto.

El eterno por qué fue escrito entre el 16 de junio y el mes de septiembre de 1975. RMO escribe: “Porque después de todo no sabemos / si Dostoyevsky era la pregunta / del Eterno Por Qué” (EPQ, 9). Así pues, para saber de la presunta eternidad del preguntar humano ínsita en Dostoyevski, recomendamos a los intérpretes leer la obra completa del escritor ruso pero, en especial, *Crimen y castigo* porque, en el libro mal editado de RMO, hay solo poema de signo inequívocamente dostoyevskiano. Un poema titulado “Elegía de Sonia”. En la novela de Dostoyevski, Sonia es el amor cristiano personificado en una joven que se ve orillada a prostituirse para sufragar el alcoholismo de su miserable padre. Por otro lado —el lado del odio deliberado— tenemos al protagonista de la novela, Raskólnikov, un joven inteligente que acorralado igualmente por la pobreza, y envalentonado por sus ideas, urde un plan y asesina a una usurera (¿digna de odio?) y, acorralado por la situación, también mata a la inocente discapacitada de la hermana para no dejar testigos. Es la muerte de esta última la única de la que se duele profundamente. En fin, la novela muestra, entre muchas cosas más, que el castigo precede, acompaña y sucede a la comisión del crimen. Con respecto a «la pregunta del Eterno Por Qué» presumiblemente ínsita en Dostoyevski —según RMO— nosotros creemos que apunta la legitimidad o ilegitimidad del infligir la muerte a los usureros en la búsqueda del bien común humano:

«¿En qué respecto —se preguntaba [Raskólnikov]— era mi idea más necesaria que otras ideas y teorías que se han sucedido unas tras otras y combatido entre sí desde que el mundo es mundo? Basta con examinar imparcialmente el caso, con amplitud de miras y sin influencias vulgares, para que mi idea no parezca tan... extraña. ¡Oh, filósofos y escépticos de medio pelo! ¿Por qué os quedáis a mitad de camino?».⁵³⁷

El libro de José (escrito entre el 12 de mayo y el mes de diciembre de 1976) y *José Revueltas (O El verbo torturado)* (escrito entre el 8 de febrero de 1976 y el 13 de abril de 1978) constituyen hasta el momento, en verso y prosa respectivamente, el condolido homenaje comprensor-interpretante que le hiciera RMO a su camarada de casi toda la vida José Revueltas. Y, otra vez, para poder ponderar la valía de ambas obras es

⁵³⁷ *Crimen y castigo* 2 (trad. Juan López-Morillas). Alianza, Madrid, 2006³ p. 687.

necesario, por lo menos, haber leído la obra completa de este último, desde *Los muros de agua* (1941) hasta *El Apando* (1969) sin dejar de lado su obra teórico-filosófica desde *México: una democracia bárbara* (1958) hasta el *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza* (1980). La obra de José Revueltas, como sabemos, está recogida casi en su totalidad en siete tomos, la labor realizada por la editorial Era y, sobre todo, por Andrea Revueltas y Philippe Cheron es encomiable. La cuidadosa edición crítica, la cuidadosa edición crítica, la cuidadosa edición crítica (y lo digo tres veces a ver si así nos entendemos) de sus obras ha permitido la multiplicación de sus intérpretes. Por otro lado, tenemos la descuidada maledición acrítica de RMO que seguramente desalienta, ha desalentado y desalentará a más de algún interesado. Creemos que cuando RMO escribió estas dos “obras” estaba profundamente conmovido por el reciente fallecimiento de Revueltas (14 de abril de 1976). Hemos puesto comillas a la palabra *obras* porque nos parecen inacabadas. Y, sin embargo, el sentido de ambos libros es, en grosera síntesis, la expresión íntima, desgarradora y autoconfesional de un RMO que se duele e indigna ante el hecho de que José Revueltas haya muerto, incomprendido y despreciado, para la mayoría de sus coetáneos y colegas. En esta “obra”, hay un costal de los incomprendidos y despreciados en que RMO se arroja, con humildad manifiesta, al lado de José Revueltas y Renato Leduc:

Los escritores mexicanos, enajenados al poder y a la mercadotecnia, nunca le harán un homenaje [...] Es muy probable que el director del Instituto Nacional de Bellas Artes lo quiera velar en su academia burocrática [...] Es muy posible que el Ministro de Educación Pública lo quiera llevar a la Rotonda de los hombres Ilustres [...] Los mexicanos hacen un pinche circo de la muerte. Cuando los héroes están muertos, les levantan estatuas. Y cuando viven, los mandan a presidio [...] cuando un mexicano le miente la madre a un mensajero de Zeus Tunante en castellano, entonces lo encarcelan, lo «...apandan...», le cierran las puertas de los ministerios, lo ningunean, lo hacen perro del mal. / Es que en México quedan muchos descendientes de Zeus. Los Zeus de nuestros tiempos están rodeados de mensajeros fatales que quieren sobornar a Prometeo con el cobre de nuestra pinche «...aristocracia...». / O lo sobornan. / O lo apandan. / Pero en este país de Zeus Tunantes, también hay Prometeos insobornables. / Renato Leduc es uno. / José Revueltas, es el dos. / Y yo, aunque valgo madre, soy el tres (ELJ, 95-96).

José Revueltas está publicado en Era (con prólogos e introducciones de Andrea Revueltas, Philippe Cheron, Carlos Eduardo Turón...) y Renato Leduc (con prólogo de Carlos Monsiváis) en el Fondo de Cultura Económica.⁵³⁸ Y Ramón Martínez Ocaranza en estas últimas “obras” (sin prólogo, al fin y al cabo, como dijo Edith Negrín: “Se

⁵³⁸ Leduc, Renato. *Obra literaria* (Prólogo de Carlos Monsiváis, compilación e introducción de Edith Negrín). F. C. E., México, 2000.

presenta por sí solo”). RMO debería saber que lo que él pensaba acerca de escribir sobre José Revueltas, en realidad, se aplica a él mismo:

Escribir sobre la obra literaria de José Revueltas es estar en la lista de los excomulgados. Porque José Revuelta es un escritor excomulgado. Pertenece a la tribu de los maldecidos. Sus huesos se han paseado por las Islas Marías y por Lecumberri, porque las prisiones de México sólo pasean a los huesos de los héroes que están amasados con los divinos signos de la dignidad. / También se pasean por las prisiones mexicanas los huesos deformados por los signos de la degenerada sociedad de consumo. Pero esos huesos son los huesos podridos de la delincuencia que pudo haber sido otra cosa si los apóstoles de la maldad humana los hubiera desviado de seguir su ejemplo de maldad. / Ser héroes de la dignidad en tiempos de conculcación, es camino de muerte. La cárcel y la tumba, son pedestales para el héroe [...] REVUELTAS EN LA CÁRCEL: un magnífico título para una escultura el día de la muerte. / Por eso he titulado mi trabajo: *JOSÉ REVUELTAS. (O El Verbo Torturado)* (JRVT, 66-77).

Finalmente, *Discursos a Hidalgo* (publicado en 2016) recoge siete discursos, un poema y un texto breve titulado “El misterio del origen”. El primer discurso recogido aquí es de 1953 y el último es de 1978. Para su cabal valoración recomendamos, especialmente: *Hidalgo. La vida de un héroe* de Luis Castillo Ledón (1949).⁵³⁹ En estos discursos podemos apreciar la evolución discursiva del poeta desde sus 38 años hasta sus 63. También nos permite identificar algunas de las lecturas que está haciendo y, sobre todo, nos permite seguirlo en la maduración de pensamiento cívico-político. Transcribamos sólo algunos fragmentos:

No fue Hidalgo un improvisado, como han sostenido sus detractores y muchos que dicen admirarlo sin conocerlo; su preparación intelectual fue tan madura como su convivencia con el pueblo. El conocimiento de los enciclopedistas franceses, de Rousseau, de Voltaire, fue en él profundo. Parecenos [*sic*] verlo aún inclinado en su escritorio haciendo la traducción de las obras de Molière [*sic*]. ‘El Británico’ de Racine y ‘Tartufo’ de Molière [*sic*] fueron para él obras que debería conocer el pueblo y que dio a conocer. Pero más aún: un hombre no es cabal si en él no se unen la acción y el pensamiento (DH, 17 -1953-).

Prometheo, Pitágoras y Orfeo simbolizan la esencia del ser integral. Son tres seres poseídos por el complejo demoníaco de las potencias cósmicas. Son las grandes metáforas que el hombre quiere hacer realidad en su destino. Porque sólo en la conjugación de lo prometheico, de lo pitagórico y de lo órfeico [*sic*] se puede encontrar el misterio armonioso de la existencia. Hidalgo es de una raza de seres que se estructuran con las metáforas de la mitología del ser armónico. En él se dan las tres esencias de las potencias primigenias. En Hidalgo alienta el fuego prometheico que lo lleva a entender la dialéctica de la justicia. Hidalgo es un trabajador de los teoremas pitagóricos de la inteligencia. Pero Hidalgo también vive hipnotizado por los acordes órfeicos de la poesía y de la música (DH, 26 -1955-).

Los enemigos de Hidalgo, son enemigos de la filosofía. Los enemigos de la filosofía, son enemigos de Hidalgo. Los monaguillos de segunda, con licenciaturas de tecnócratas, volverían a expulsar la filosofía del colegio de San Nicolás, si la espada invencible de Hidalgo no se lo prohibiera (DH, 78 -1978-).

⁵³⁹ Castillo Ledón, Luis. *Hidalgo. La vida de un héroe*. F. C. E., México, 2019.

III. La búsqueda de autenticidad poético-vital hasta el *Otoño encarcelado*

¿Qué podemos añadir nosotros respecto a lo que ya se ha considerado digno de ser pensado y dicho en relación a Ramón Martínez Ocaranza y su obra previa a OE? Antes de comenzar, una aclaración: Teresa Perdomo —como ya hemos reseñado— divide la trayectoria poética de RMO en dos etapas cuyo tránsito es LD publicado póstumamente. Ahora, hagamos una breve aportación crítico-comprensiva a la tradición de lectura ateniéndonos al discurso —*sensu stricto* al discurrir— de la aventura poética de RMO —como criterio— y no al carácter vitalicio o póstumo de la publicación de sus obras.⁵⁴⁰

Así pues, respecto a la *Primera Etapa*, el discurso de la aventura poética de RMO —que comprende aproximadamente veinticinco años y nueve poemarios: PPVV (1941), AA (1944), PME (1946), MS (1951), VE (1952), RLL (1955), AM (1959), VJ (1961), OE (1968)— nos parece ser una búsqueda, tan accidentada como obstinada y persistente, de autenticidad poético-vital.⁵⁴¹

Autenticidad poético-vital que en PPVV, comienza —diciendo «las cosas como son» en contraste a como debieran ser— y se traduce anónima y picarescamente en visión y denuncia de la iniquidad política, económica y social: “Esta poesía, señoras y señores, / no la dictó el lenguaje de las flores. // La dictó el corazón despedazado / por tantas injusticias que ha palpado” (PPVV-PRA, 69). La aventura poética de pasar de ser «un triste pordiosero» de discurso mendicante y acomodaticio al osado deber de haber de ser «un marinero» que magallánicamente alce la voz: “*Navigare necesse est*”.⁵⁴²

⁵⁴⁰ RMO en LI —al hablar de las peripecias compositivas y, en parte, receptivas del *Popol-Vuh*, de *El libro de los libros de Chilam Balam de Chumayel* y del *Rabinal Achí*— utiliza un término para nosotros interesante: «Aventuras de un libro». Lo que haremos en este capítulo no es otra cosa que reseñar sucinta y sincrónicamente las aventuras receptivo-hospitalarias de sus libros. Un libro —una vez publicado— anda, por sí mismo como «un símbolo errante», como el hombre a la ventura: cantando “[...] los mismos enigmas / y la misma canción” (VJ, 13; LD, 76; PRA, 270). Sin embargo, en cada recepción hospitalaria escuchamos algo diferente.

⁵⁴¹ “Mi existencia nunca ha sido un total problema. Pero tampoco ha sido una plena satisfacción. **Me debate en la lucha de contrarios en busca de mi autenticidad**” (A2, 229). “Y la búsqueda de la integración del Ser, de la expresión del Ser, no me deja entregarme totalmente al mundo poético que me rodea. Lejos de ser un poeta del cántico, soy un poeta de la blasfemia y de la maldición. / **No puedo ser auténtico, si no veo lo terrible de la contradicción de la existencia.** Mis metáforas brotan de la laceria de la vida. De las atroces llagas humanas. / En la vida se da la contradicción del Ser, donde una serpiente puede matar su encanto. Y el olor de un perro muerto puede acabar con el aroma de las flores. / Entonces el canto de las aves se transmigra en blasfemias y en maldiciones de las criaturas torturadas por las contradicciones del Destino” (A2, 255-256). “Y no se puede detener el tiempo en la contemplación del verdor de las flores, ni de su aroma, ni en el cántico de los pájaros. Pensamos en los oprimidos, y sentimos nuestras blasfemias y nuestras maldiciones” (A2, 256). Las negritas son nuestras.

⁵⁴² RMO escribió: “Ya se acercan los frutos del futuro / en que tendrás que ser un marinero / y nunca más un triste pordiosero” (PPVV-PRA, 68).

Autenticidad poético-vital que en AA, da un salto del anónimo impropio —“Es una cosa, amor, de la chingada” (PPVV-PRA, 65)— al imperativo erótico-polémico en que el origen y sentido —ahora asumido con nombre propio— de la poesía es el amor: “Ámame. Quiero que me ames. / Esta es la gran verdad por la que lucho / como un soldado loco en la batalla” (AA-PRA, 75). La aventura poética de pasar de ser la aspiración de «un marinero» temerario a un militante que zozobra jubiloso entre la entrega y el dominio amoroso.⁵⁴³

Autenticidad poético-vital que en PME, vuelve —a la denuncia de PPVV—, rectifica y amplifica —el carácter privado de AA— los pasos de la apremiante solicitud íntimo-amorosa —“Oye mi corazón cómo te grita, / con gritos enormes, / tal los gritos de un naufrago, / frente a las estrellas” (AA-PRA, 75)— con el creciente y *sublime sentimiento*⁵⁴⁴ que, resistiendo de pie, repentinamente encalla gritando frente a la inconmensurabilidad de la muerte genocida de 1945 —metaforizada como «un gran caballo» (PME-PRA, 81)⁵⁴⁵—: “Pero yo estoy aquí, / junto a mis lágrimas, / a la orilla

⁵⁴³ RMO escribe: “Y amarte como te amo, es la locura [...] de la vida y la muerte; / es naufragio total [...] / es júbilo de entrega, de dominio” (AA-PRA, 74).

⁵⁴⁴ Leamos a Kant: “[...] amenazadoras, nubes de tormenta que se amontonan en el cielo y se adelantan con rayos y con truenos [...] huracanes que van dejando tras sí la desolación, el océano sin límites rugiendo de ira [...] reducen nuestra facultad de resistir a una insignificante pequeñez, comparada con su fuerza [...] llamamos sublimes a esos objetos porque elevan las facultades del alma por encima de su término medio ordinario y nos hacen descubrir en nosotros una facultad de resistencia de una especie totalmente distinta, que nos da valor para poder medirnos con el todo-poder aparente de la naturaleza”. Kant, Immanuel. *Crítica del Juicio* (trad. Manuel García Morente). Tecnos, Madrid, 2007, p. 181; § 28. RMO describe esta elevación de sus facultades frente al cruento, siniestro y temible espectáculo del exterminio humano: “Y mis ojos se agrandan, y se agrandan; / y en las aguas bermejas ven la muerte” (PME-PRA, 31). PME es un modo de resistirse —sobreponiéndose compositivamente, *i. e.*, poéticamente— a la descomunal hecatombe fratricida: “Si alguien pudiera / orquestrar estos fúnebres lamentos; / este coral tatuado de mortajas; / este rumor bermejo de las olas; / esta canción; / esta enlutada orquídea; / este Valle de Lágrimas Amargas” (PME-PRA, 91).

⁵⁴⁵ Para Rafael Calderón —como ya dijimos más arriba con respecto a RLL—, el «caballo salvaje» es símil tanto de la naturaleza como de la fuerza furiosa de las palabras (LXVIII, 8). Empero, aquí en PME, parece ser preciso traer a colación lo que RMO escribe: “Tardé mucho en saber que Odiseo era un genocida que había invadido Troya en un **caballo de madera** para tener un puerto por donde llevar sus mercancías a los mercados de Asia. Ahora que veo la película *Las Troyanas* con la HEMPURN [*sic*] haciendo el papel de ECUVA [*sic*], me da vergüenza haber admirado tantos años a Odiseo por sus hazañas fabulosas” (A1, 20; A2, 45-46). “Llega después Ulises con la muerte. / De Troya es el tiempo de la muerte. / Dura bomba nuclear en un **caballo de gritos de madera**” (PS, 35; PRB, 220). La película a la que se refiere RMO es *The Trojan Women* de Michael Cacoyannis con Katharine Hepburn como Hécabe —basada en *Las troyanas* de Eurípides. RMO escribe: “Cuando era niño, es natural que no haya entendido aquella sentencia del divino Homero que dice: ‘Todos los griegos que fueron a la guerra de Troya, tuvieron un fin trágico’. Esta sentencia homérica deberían recordarla los genocidas contemporáneos que al lanzar la bomba atómica sobre los pueblos del mundo, la lanzarán sobre sus propios hijos que serán desgarrados por la maldición de sus padres. Si es que los hijos no matan antes a sus padres” (A1, 20; A2, 46). No pudimos encontrar la «sentencia homérica» a que se refiere, sin embargo en la *Nota preliminar* de Maurice Croiset de la edición de Vasconcelos de *La Odisea* de 1924 que leyó RMO dice: “El regreso de los jefes aqueos a sus moradas después de la destrucción de Ilión era una de las partes más interesantes en la materia troyana. La leyenda refería a este propósito, viajes

del mar, / junto a mis muertos / tendidos en la nocturna flor de las espumas, / bajo el cielo del mundo / y de la muerte, / convertido en un puño, / en una espada” (PME-PRA, 86-87).⁵⁴⁶ La aventura poética de pasar de ser «un soldado loco en la batalla» erótica a ser una mano cerrada que blande frenéticamente contra el ineluctable destino en «donde todo se escapa, sin memoria» (PME-PRA, 85), *Hiroshima mon amour*.⁵⁴⁷

Autenticidad poético-vital que, en MS, viene de la amarga atestiguación histórico-universal⁵⁴⁸ del angustiante abismarse del «barco del dolor del mundo» (PME-

involuntarios y dramas domésticos. El regreso de Agamenón, asesinado en su hogar por su mujer Clitemnestra y por Egisto; el de Menelao, arrojado sobre las playas de Egipto; el de Ajax locrense, ahogado cerca de las rocas de Eubea” SEP-Universidad Nacional de México, México, pp. 5-6. Homero, por su parte y respecto a lo que nos ocupa, en boca del encubierto Odiseo escribe: “[...] celebra el ardid del **caballo de madera** [...] que Ulises divino llevó con engaño al alcázar tras llenarlo de hombres que luego asolaron a Troya”. *Odisea* (Intro. de Carlos García Gual y trad. José Manuel Pabón). Gredos, Madrid, 2000, p. 126; VIII, 492-495. Eurípides, en boca de Posidón, nos permite aclarar la metáfora de RMO al escribir: “[...] Epeo, con armas de Palas ensambló un caballo preñado de armas y lo condujo hasta el interior de las torres de defensa, carga de perdición. Por este hecho, **entre los hombres venideros será llamado caballo de madera**, en cuyo interior encierra ocultas las lanzas”. *Las Troyanas en Tragedias II* (trad. Juan Miguel Labiano). Cátedra, Madrid, 2009⁵, pp. 201-202; vv. 10 y ss. Más adelante Eurípides añade en la misma boca del dios: “Insensato aquel de los mortales que destruye sin dejar piedra sobre piedra ciudades, templos, tumbas, santuarios de los difuntos: por entregarlos a la soledad, él mismo consigue su posterior destrucción”. Pp. 205; vv. 95 y ss. Finalmente, acorde a la metáfora náutica de RMO, el mismo Eurípides en labios de Hécabe escribe: “¡En pie, desventurada! ¡Del suelo la cabeza alza! ¡Yergue el cuello! [...] Aguanta tu sino y su volubilidad. Navega según las aguas, navega según tu destino, y no dirijas la proa de la vida contra las olas, cuando navegues en los mares de la Fortuna”. *Idem*. RMO escribe: “Todos vivimos expuestos a los golpes de la maldita rueda de la fortuna” (A2, 175). ¡Oh, diosa Fortuna! Las negritas son nuestras.

⁵⁴⁶ “La selva y el mar me daban la señal de sus enormes cosmos metafóricos. Con frecuencia iba al puerto de Veracruz y me instalaba en el Hotel Mocambo, que se encontraba en la playa. Desde allí veía el mar con toda su carga de ensangrentadas metáforas [A1 dice: ‘con toda su enorme carga de ensangrentadas metáforas que yo relacionaba con la guerra que acababa de terminar a fines de 1945]. La guerra había convertido el mar en una inmensa tumba. Y de sus destrucciones brotaba la angustia humana, que apareció en forma de metáforas. Pensaba en los miles de cuerpos muertos que se desintegraban en las aguas. Pensaba en la sangre que enrojecía las olas marinas. Pensaba en la horrible catástrofe que acababa de convulsionar al mundo. / Y una noche fui víctima de un insomnio terrible, me dediqué a escribir, en la playa, una serie de imágenes que luego fui organizando y trabajando en un poema que titulé *Preludio de la muerte enemiga*. / Duré tres meses trabajando ese poema. Y me afectó tanto los nervios, que me fui [sic] a Jalapa y no volví al mar” (A1, 89; A2, 184-185). Es probable que RMO al escribir «La selva y el mar» —Jalapa y el Puerto de Veracruz, respectivamente— haga una referencia al poema *La selva y el mar* de Aleixandre de donde extrae su memorable epígrafe «tigres del tamaño del odio» para PS. Cito sólo algunos versos que vienen al caso: “Todo suena cuando el rumor del bosque siempre virgen / se levanta [...] frente a un mar que jamás confundirá sus espumas con / las ramillas tiernas [...] la sangre ardiente que brota de la herida, / no alcanzará, por más que el surtidor se prolongue, / por más que los pechos entreabiertos en tierra / proyecten su dolor o su avidez a los cielos azules [...] frente al mar remotísimo que como la luz se retira”. Para RMO, en cambio, “[...] las bombas norteamericanas sobre Hiroshima y Nagasaki” (A2, 10) parecen alcanzar «los cielos azules»: “Noche enemiga que al sonar tu escombros / sobre estos muros fríos, / te retuerces y gritas, / te retuerces / en una gris columna sin estrellas, / como una flecha loca” (PME-PRA, 87).

⁵⁴⁷ Recordemos la película de Alain Resnais y Marguerite Duras de 1959 en que Elle dice: “De la misma manera que existe esta ilusión en el amor, esta ilusión de ser capaz de no olvidar nunca, también yo he tenido la ilusión ante Hiroshima de que jamás olvidaría. Igual que en el amor”.

⁵⁴⁸ El ganador del premio Nobel de Literatura de 1946 dijo: “Hemos aprendido con amargura que la verdadera historia mundial no es la de los libros de texto y los lujosos volúmenes ilustrados, no es un collar de perlas de actos heroicos, sino una inundación, un océano de grandes sufrimientos”. Hesse,

PRA, 86) “[...] que sólo en el naufragio halló destino” (MS, 36; PRA, 107), bajo una «noche enemiga» (PME-PRA, 87) que “[...] cierra todos sus caminos” (MS, 14; PRA, 99)⁵⁴⁹, de donde sólo «los gritos se escapan» (PME-PRA, 81)⁵⁵⁰ como un «inútil ruego» (MS, 13; PRA, 98) —como «es inútil todo anhelo» (MS, 18; PRA, 100) cuando solo se navega «por mares de orfandad» (*Idem*).⁵⁵¹ Pero, tratemos de explicarnos como corresponde a los pretendientes de la filosofía. PME cierra diciendo respecto al mar —como «una inmensa tumba» con «toda su enorme carga de ensangrentadas metáforas»: “Me sabe a un campanario de voz negra” (PME-PRA, 91). MS abre diciendo respecto a sí mismo: “Un campanario soy en pena ardiendo / que se alza de la noche más oscura, / lanzando campanadas de pavora / sobre la eternidad que voy muriendo” (MS, 5; PRA, 95).⁵⁵² Así pues, entre PME y MS hay continuidad en cuanto

Hermann. “Alocución en la primera hora del año de 1946” en *Sobre la guerra y la paz* (trad. Pilar Giralt. Noguer, Barcelona, 2003⁷, p. 138. Unos meses antes, en agosto de 1945 escribió: “¿Cómo puede un hombre que vive en una casa intacta y tiene comida todos los días [...] cómo puede tener algo que decir a los probados por toda clase de sufrimientos?”. “Final del diario Rigi” en *Ibid.*, p. 135. A RMO, desde su nacimiento, no le es ajena la angustia de la persecución (por los carrancistas —*carranclanes*: bandidos, incendiarios, saqueadores y violadores—, los cristeros y el Gobierno), la indefensión, la pobreza y la muerte: “[...] los ‘colgados’, es otro de los sueños que dan origen al complicado mundo metafórico que se desgarran en mis metáforas con paisajes de espanto y terror. ¡Los estradistas que colgaba el gobierno en los fresnos de la plaza Zaragoza!. [sic] Pelaban los ojos. Sacaban la lengua. Enchucaban la boca. Y danzaban la danza de la muerte” (A1, 17-18; A2, 17). Para una visión más amplia de las espantosas circunstancias natalicias de RMO puede leerse el capítulo “IV. La Revolución Mexicana (1910-1924)” de González, Luis. *Pueblo en vilo*. S. E. P.-F. C. E., México, 1984, pp. 105-138. RMO añade: “[...] ya en la edad madura, después de haber leído el incendio de Troya, y los bombardeos nazis sobre Guernica y sobre Lidice [...] y las bombas de napalm sobre Vietnam, y las matanzas de Tlatelolco [en 1968] y del diez de junio [de 1971], pienso que esa descripción de los xiquilpenses sobre el incendio de Cotija [en 1918], sigue dando los signos de la bestialidad que hay en el hombre, que aún no acaba de salir de la prehistoria. / ¡Con cuánta razón dije una vez que los antropólogos del futuro dirían que el gorila desciende del hombre!” (A2, 10).

⁵⁴⁹ En la *Odisea* de Homero es recurrente la imagen tenebrosa: “Púsose el sol y las tinieblas llenaron todos los caminos” (SEP: 46; Gredos: 28; II, 388); “Y Helios se puso, y las tinieblas llenaron todos los caminos” (SEP: 64; Gredos: 45; III, 496) “[...] se puso el sol y las tinieblas llenaron todos los caminos” (SEP: 197; Gredos: 168; XI, 12).

⁵⁵⁰ Me parece pertinente traer a colación el siguiente fragmento para representarnos el espectáculo siniestro de la conversión del mar en «una inmensa tumba» que RMO contempló metafóricamente: “Los truenos estallaban en medio de los relámpagos, sin poder dominar el alboroto de las lamentaciones que se escuchaban desde la **casa sin cimientos, sepulcro móvil** [...] El navío en peligro dispara cañonazos de alarma, pero se hunde lentamente... majestuosamente. **El que no haya visto a un barco hundirse** en medio del huracán, **en medio de la intermitencia de los relámpagos y de la oscuridad más profunda**, mientras sus ocupantes están abrumados por esa desesperación que ya sabéis, **ése no conoce los accidentes de la vida**. Finalmente **un grito universal de dolor inmenso se escapa** de los costados del buque, mientras el mar redobla sus temibles ataques. **Es el grito que expresa el abandono de las fuerzas humanas** [...] El navío en peligro dispara cañonazos de alarma, pero se hunde lentamente... majestuosamente [...] Esfuerzos inútiles. **La noche llega, espesa, implacable, para colmar el gracioso espectáculo**”. Ducasse, Isidore (Conde de Lautréamont). *Cantos de Maldoror* (trad. Ángel Pariente). Pretextos, Valencia, 2004², p. 109. Las negritas son nuestras.

⁵⁵¹ RMO escribe: “Mi terrible destino era ir de orfandad en orfandad. Nada más me enamoraba de un ser excepcional y se moría” (A2, 152).

⁵⁵² Muy probablemente el inusitado sustantivo «pavora» proviene de Barba Jacob cuando en su poema *Elegía de septiembre* dice: “[...] silente deidad en la noche estilífera y pura: / ¡Nadie supo en la tierra

al carácter convocatorio de la muerte. RMO en PME, «víctima de un insomnio terrible», despierto del ensueño privado de AA, «organiza y trabaja» —por primera vez de manera ostensible— su no poder callar siendo poeta (PPVV) frente a la «horrible catástrofe» de la hecatombe que convulsionó al mundo. Cinco años después, aparecen los poemas de MS que partiendo del cruento evento histórico ahondan ontológicamente en la condición solitaria y mortal del ser humano. La primera parte homónima está conformada —como ya hemos señalado— por siete sonetos en que podemos vislumbrar las siguientes concepciones respectivas: I, la asunción poética de la propia muerte es un soliloquio necesario —una reflexión intransferible sobre el irse muriendo, cada uno para sí, en voz alta y a solas pues “¿Qué gran poeta del mundo no se ha inquietado ante lo efímero de la vida? / ¿Quién no se ha inquietado ante el problema de la muerte?” (LN, 32),⁵⁵³ II, la asunción poética de la propia muerte comporta y despliega el imperativo de interrogar-se respecto al qué y al porqué de lo soliloquiado; III, la asunción poética de la propia muerte por su carácter altílocuo parece abrir y, por su carácter monologal parece cerrar el posible porvenir con-yugal de un «tú»: el desdoble confidencial del que dialoga consigo mismo, en voz alta y a solas, se resuelve tácitamente en una apertura que espantosa se repliega;⁵⁵⁴ IV, en la asunción poética del irse muriendo, el hablar en voz alta y a solas —en medio de la noche, el silencio, el abandono y la desesperación—

sombría / mi dolor, mi temblor, mi pavora!”. Barba Jacob, Porfirio. *Poesía completa* (Pról., recopilación y notas de Fernando Vallejo). F. C. E., México, 2010², p. 141. En alguna versión de este poema hay un epígrafe que dice: “¡Oh sol! ¡Oh mar! ¡Oh monte! ¡Oh humildes animalitos de los campos! Pongo a todas las cosas por testigos de esta realidad tremenda: He vivido...”. *Ibid.*, p. 340.

⁵⁵³ En la conformación poética de la conciencia de la propia muerte, en el RMO de MS, concurren diversas y sublimes voces de grandes poetas: “Debo a Marco Antonio [Millán] el conocimiento de la revista *Contemporáneos*. En esa revista me encontré con varios escritores extranjeros y mexicanos, que llegarían a ser para mí muy importantes: un Enrique González Martínez [...] Enrique González Rojo, José Gorostiza y los *Nocturnos* de Xavier Villaurrutia. Me pasaba tardes o días enteros leyendo en casa de Millán” (A2, 126). Por ahora sólo citemos a éste último que, en “Muerte en el frío”, dice algo pertinente: “Siento que estoy viviendo aquí mi muerte, / mi sola muerte presente, / mi muerte que no puedo compartir ni llorar, / mi muerte de que no me consolaré jamás”. Villaurrutia, Xavier. *Nostalgia de la muerte. Poemas y teatro*. F. C. E.-S. E. P., México, 1984, p. 73. RMO escribe específicamente: “[...] me embriagaba la poesía de Xavier Villaurrutia. Su *Décima Muerte* y los *Nocturnos*, los leí y los releí, bañado por las brisas del Río Cupatitzio, en Uruapan” (A2, 226).

⁵⁵⁴ Me parece pertinente traer a colación dos textos que ilustran la complejidad de la apertura del repliegue del soliloquio. Primero, respecto a la apertura: “[...] sólo un ser que haya alcanzado la exasperación de su soledad mediante el sufrimiento y la relación con la muerte puede situarse en el terreno en el que se hace posible la relación con otro”. Levinas, Emmanuel. *El Tiempo y el Otro* (Intro. Félix Duque y trad. José Luis Pardo Torio). Paidós, Barcelona, 2004, p. 117. Segundo, respecto al repliegue: “Hay horas en las que el hombre se acongoja cuando ha de guardar ante un amigo un secreto que hasta ese momento ha venido ocultando con gran cuidado; el alma siente entonces el irresistible impulso de abrirse por completo, de revelarle al amigo hasta lo más íntimo, para que con ello sea aún más nuestro amigo. En esos momentos las delicadas almas se dan a conocer la una a la otra, y a veces sucede también que el uno se espanta al conocer al otro”. “Eckbert el rubio” en Tieck, Ludwig. *Cuentos fantásticos* (Pról. de Hermann Hesse y trad. de Isabel Hernández). Nórdica, Madrid, 2009, p. 18. En el soneto III que aquí intentamos conceptualizar, la apertura del repliegue cordial es espantosa.

conlleva asimismo a un *pensar en voz alta* ensimismado —una lucha interna— en que se discurre el riesgo de volverse, a pesar de y contra sí mismo, ininteligiblemente misterioso para el otro;⁵⁵⁵ V, la asunción poética del insalvable irse muriendo —cada quien a solas «con otros y con todo», aquí y ahora, históricamente— comporta la consunción paulatina, vigilante y desinteresada del propio «ser en llamas», sus posibilidades y límites discursivo-convocatorios —«ser quemándose», «vivir quemándose», convertirse en «una antorcha», en una «soledad en llamas»⁵⁵⁶ hasta extinguirse: “[...] me entregué a la fuga terrible de la muerte por pausas. Por pausas más duras que una muerte violenta” (A2, 153).⁵⁵⁷ RMO nos aclara aún más: “Yo nací para

⁵⁵⁵ Los dos cuartetos de este soneto son métrica y rítmicamente correctos, sin embargo, son muy oscuros en cuanto a su sentido. Parecen sólo un listado de imágenes sin ilación. Su lectura nos hizo recordar al sibilino niño-anciano Hölderlin desdoblado en Scardanelli. El testimonio de un estudiante que lo frecuentaba nos parece revelador al respecto: “[...] caía casi enseguida en un delirio [...] como si su espíritu demasiado fatigado por aquel exceso que es la tarea de pensar, debiese descansar [...] Todavía es capaz de escribir una frase que es más o menos el núcleo del tema que quiere exponer. Esta frase es clara y correcta [...] Pero cuando ha de llevarla adelante, elaborarla, desarrollarla [...] se equivoca inmediatamente y en vez de un hilo que anude lo múltiple, hay muchos que se mezclan y se pierden de este modo en un tejido desordenado como en una telaraña. Inmediatamente pierde claridad, salta de una cosa a otra, y al final, las palabras le cuestan el mismo trabajo que a un niño que, no habituado aún a pensar y escribir, se esfuerza en explicarse por escrito”. Waiblinger, Wilhelm. “Vida, poesía y locura de Friedrich Hölderlin” en Hölderlin, Friedrich. *Poemas de la locura* (trad. Txaro Santoro y José María Álvarez). Hiperión, Madrid, 2001⁹, p. 26.

⁵⁵⁶ RMO hace referencia al primer verso de la cuarta parte de *Muerte sin fin*: “¡OH, INTELIGENCIA, soledad en llamas” (A2, 113). Puede consultarse en Gorostiza, José. *Muerte sin fin y otros poemas*. F. C. E., México, 1983, p. 119. O bien en Gorostiza, José. *Poesía y prosa*. Siglo XXI, México, 2007, p. 124. RMO colocará este mismo verso en la “Introducción proteica” a su *Patología del ser* (PS, 28; PRB, 214). RMO lo llama «el temible José Gorostiza» (A2, 113). Y añade: “A Gorostiza le debo mi complejo de Ícaro que quiere llegar a sol con alas de petate a pesar de las muchas reincidencias del [...] fracaso” (A2, 156).

⁵⁵⁷ RMO escribe: “[...] tengo una reproducción [en mi Taller] de *El hombre de fuego* [ca. 1938] de [José Clemente] Orozco, pintado en la cúpula del Hospicio Cabañas de Guadalajara. Cuando voy a esa ciudad, paso horas acostado en una banca que está al pie de la cúpula, viendo para arriba fascinado por los colores y los trazos violentos de Orozco” (A2, 258). RMO lo reconoce como «el genio de la pintura contemporánea de México» (A2, 206). Justino Fernández escribe al respecto: “Raro es el genio, en verdad, porque raros son los hombres que alcanzan el inestable equilibrio de su ser. Para algunos el genio es disparo desorbitado, divina embriaguez; para otros el genio es calma y serenidad, equilibrio absoluto; para mí, es pasión domeñada, lírico sentido de límites, estar ahí, pero estar en movimiento, paradoja, equilibrio mantenido que se pierde entre las manos, para, continuamente, volver a tenerse en vilo. No hay mejor ejemplo que aquella cúpula de Guadalajara, en donde **todas las posibilidades de ser se hacen presentes en su repertorio esencial y limitado, como todo lo humano, quedando al centro la posibilidad mayor de la grandeza del hombre: ser quemándose**”. Más adelante añade: “Su único y verdadero tema explícito es el hombre aquí y ahora, en su concreción individual, porque sabía que **ser hombre es ser individuo, tomar la propia y personal responsabilidad y vivir quemándose**, es inútil decir que para él no se trataba del individuo aislado sino en relación necesaria *con otros y con todo* lo que constituye su mundo histórico. Los que abominan de este individualismo es que esperan que otros los salven o los quemen, o quemar o salvar a la ‘humanidad’. Orozco se condenó al movimiento”. Por último, el parecido con RMO es entrañable: “Sintió y expresó cual ninguno el dolor de ser hombre y el gozo de crear y aceptó su condición de manera rotunda. Por su gozo infinito de artista, elevó aquel dolor trascendente a la categoría de un arte bello y fuerte, **tuvo fe en la vida y convirtiéndola en fuego hizo de sí mismo una antorcha**”. Fernández, Justino. “Orozco. Genio de América” en *Pensar el arte* (Selección e intro. de Elisa García Barragán). UNAM, México, 2008, pp. 105-106, 109 y 114-115 respectivamente.

penetrar el fuego interior que todo lo incendia, que todo lo consume para hacerlo de nuevo una eterna transmigración del Ser y la conciencia” (A2, 151). He aquí, «oh inteligencia», *El hombre en llamas* también llamado *El hombre de fuego* de José Clemente Orozco:



VI, la laboriosa ascunción poética del irse muriendo en «ardiente soledad» —una vez álgidamente considerado que tanto importa darse a la fuga, en busca de consuelo, como permanecer, abandonado a sí mismo, en la consecución de un descanso o una esperanza— desemboca irremisiblemente en el paroxismo de un dolor expósito e indecible, en llanto.⁵⁵⁸

Por último, en el soneto VII de MS, se resiente la inutilidad de «todo anhelo» en la ascunción poética del irse muriendo: de un amor no homicida; de un florecimiento aún posible en medio de tanta sangre derramada; de una vida simple, bucólica y retirada; de una inspiración fecunda y conmocionada; en fin, de una poesía más pulimentada en el «tiempo de un ausente pentagrama».

Sólo cuatro digresiones. Primera, en la lectura crítico-comprensiva que ocasionalmente hizo Efraín Huerta de estos sonetos descubrió, por un lado, «la fúnebre luz y la lamentación de un poeta que se precia en su oficio y en su estilo» y, por otro empero, le parecieron «amargos», «demasiado quejumbrosos como poemas de adolescencia» (III, 2). Segunda, por nuestra parte descubrimos la dificultad inmensa que

Las negritas y el subrayado son nuestros. Para un reconocimiento detallado de *El hombre de Fuego* o *El hombre en llamas* o, como lo llama Justino Fernández, *El hombre en su hoguera* puede leerse: *Estética del arte mexicano. Coatlicue. El Retablo de los Reyes. El hombre*. UNAM, México, 1990.

⁵⁵⁸ RMO escribe al respecto: “La belleza se compra con la tristeza del mundo. En los mercados de la belleza se entra con el corazón lleno de lágrimas” (A2, 112).

implica intentar traducir un «concepto en concepción» (imagen poética) en una «concepción en concepto» (concepto filosófico). Tercera, nuestra lectura de estos sonetos sólo es una posibilidad lectora crítico-comprensiva a la luz de la asunción poética de la muerte —en *soliloquio*— como uno de los hitos de la búsqueda de autenticidad poético-vital de RMO. Cuarta, aquí y ahora, no podremos hacer —muy a pesar nuestro— lo que deberíamos: interpretar cada uno de los poemas concretos de RMO siguiendo un mismo camino completo. Nos conformaremos con proseguir grosera y panorámicamente el discurso de las huellas de su búsqueda de autenticidad poético-vital.⁵⁵⁹

Autenticidad poético-vital que en MS —insistimos por enésima y última vez— abre con la poetización del irse muriendo en soliloquio (“Muros de soledad”); prosigue abismándose «líricamente»⁵⁶⁰ en la libre y responsiva apropiación del carácter solitario, residual y fragmentario de su subjetividad que se resuelve autodenominándose de múltiples maneras, entre las que sólo destacamos —además de la ya recitada: «el antepasado de mí mismo»— «el eco inmemorial de una nostalgia» (“Abismo y libertad”)⁵⁶¹; del naufragio de su último autodenominarse subjetivo-coral⁵⁶² —«soy el

⁵⁵⁹ Heidegger, nuestro maestro de lectura, escribió: “Aquí no podremos hacer lo que deberíamos, que sería interpretar cada una de las poesías concretas de Hölderlin siguiendo un mismo camino completo. En lugar de ello nos conformaremos con reflexionar sobre cinco lemas del poeta que versan sobre la poesía. El orden en el que abordaremos estos lemas y su conexión interna deberán hacer que surja ante nuestros ojos la esencia esencial de la poesía”. HEIDEGGER, Martin. “Hölderlin y la esencia de la poesía” en *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin* (trad. Helena Cortés y Arturo Leyte). Alianza, Madrid, 2005, p. 39.

⁵⁶⁰ RMO escribe al respecto: “La poesía lírica es de carácter subjetivo; canta el mundo interior del poeta; es la expresión de su más profunda subjetividad; es un especie de confesión de sus sentimientos más íntimos, de sus intuiciones de la belleza del ser y de las cosas, en su unidad y en sus contradicciones infinitas” (LI, 46).

⁵⁶¹ RMO escribe, anteponiendo el verbo «soy»: «la piedra que lloró», «el gran pecador», «la tumba atónita», «la flecha vital», «el hijo que extravió», «la herida» y, finalmente, «el coro». Entre tales *autodenominaciones*, por nosotros aquí mutiladas —cada una da, por sí misma, mucho que pensar—, nos llamó la atención la del «el eco inmemorial de una nostalgia» por la complejidad trágica que nos revela la naturaleza inmemorial-ecoica, nostálgico-resonante, de los poemas —despedazados «miembros llenos de armonía» de la poesía. Longo en boca de Dafnis explica mitológicamente a Cloe la naturaleza del eco: “Hija de Ninfa fue Eco; mortal, por serlo de su padre; hermosa, cual de hermosa madre nacida. Las ninfas la criaron. En tocar la flauta, en pulsar la lira y la cítara, y en toda clase de cantar, tuvo a las Musas por maestras. Así es que, cuando llegó a la flor de su mocedad, con las Ninfas danzaba y con las Musas cantaba; pero huía de todo varón, ya dios, ya hombre, por amor a su donceller. Pan se enfureció contra ella, envidioso de su música y desdeñado de su hermosura, e infundió su furor en el alma de los pastores. Estos, como perros o lobos, la despedazaron mientras cantaba, y esparcieron por toda la tierra sus miembros llenos de armonía. Y la tierra los escondió en su seno por complacer a las Ninfas, y dispuso que conservasen la virtud de cantar. Las Musas, por último, decretaron que lo imitasen todo en la voz, como la doncella hizo cuando vivía: hombres, dioses, instrumentos y fieras; que imitasen, en suma, a Pan mismo cuando toca la flauta. Pan, apenas le oye, brinca y corre por las montañas, no ya porque ame a la Ninfa, sino anhelando averiguar quién es su discípulo oculto”. Longo. *Dafnis y Cloe* (trad. Juan Valera, ed. Carlos García Gual). Cátedra, Madrid, 2004, p. 72.

⁵⁶² Acorde a la metáfora náutico-existencial del «náufrago» de RMO traemos a colación el siguiente fragmento: “La responsabilidad por la existencia y la índole de este mundo solo puede tenerla él mismo,

coro», *i. e.*, el Corifeo—⁵⁶³ intempestivamente se sumerge en un autodenominarse colectivo-coral —«somos un coro trágico»⁵⁶⁴, *i. e.*, una comunidad de Coreutas solitarios: héroes de la aventura de proscribirse⁵⁶⁵ frente a la cuestión disyuntiva y cuasi

ningún otro: ¿pues cómo podría otro echársela sobre sí? — Si quisiéramos saber lo que valen los hombres desde el punto de vista moral en conjunto y en general, consideremos su destino en conjunto y en general: carencia, miseria, calamidad, tormento y muerte [...] Pues como en el mar furioso que, por todas partes ilimitado, levanta y baja aullando enormes olas, un marino se sienta en su barco confiando en su débil vehículo, igualmente se sienta tranquilo en medio de un mundo lleno de tormentos el hombre aislado, apoyado y confiado en el *principium individuationis* [principio de individuación]”. Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación I* (trad., Pilar López de Santa María). Trotta, Madrid, 2009², pp. 412-413; IV, § 63. Para RMO el hombre es el ser que “[...] vino a naufragar en las prisiones / de la terrible soledad humana” (MS, 21; PRA, 101). Así pues, la relación introspectivo-responsiva de cada quien consigo mismo —la responsabilidad de individuarse en el mundo— es irrevocablemente intransferible: solitaria.

⁵⁶³ Posiblemente RMO alude, en parte, al condolido y fiel Coro de Oceánides que, en el último verso de la tragedia, está descrito así: “Entre truenos y relámpagos desaparecen Prometeo y el Coro [es de suponer que desaparece con todo y Corifeo]”. *Prometeo encadenado* en Esquilo. *Tragedias* (trad. Bernardo Perea Morales). Gredos, Madrid, 2002, p. 312; v. ca. 1100. El Coro de Oceánides —que odia a los traidores— sucumbe resueltamente temerario a la misma suerte insalvable del Titán. Esta resolución tan fiel como temeraria de desaparecer al lado de «el gran amigo de los hombres» está precedida, empero, por la reconvencción del Corifeo: “Hazle caso [a Hermes, emisario alado de Zeus], que es vergonzoso para un sabio errar”. *Ibid.*, p. 310; v. 1039. A lo cual responde Prometeo: “¡Que las olas del mar con áspero estruendo borren los celestes caminos de las estrellas! ¡Que arroje a lo alto mi cuerpo y en los inflexibles torbellinos de la ineluctable necesidad lo precipite en el Tártaro tenebroso!”. *Ibid.*, p. 311; vv. 1048-1055. Y el Coro lo secunda consorte al abismo: “Con él quiero sufrir lo que haga falta, pues he aprendido a odiar a los traidores y no hay peste que aborrezca más que ésa”. *Ibid.*, p. 311; vv. 1068-1070.

⁵⁶⁴ Gracias a Nietzsche volvemos la mirada a Schiller que nos describe el coro trágico del siguiente modo: “El coro abandona el círculo estrecho de la acción para extenderse sobre lo pasado y lo por venir, sobre tiempos y pueblos lejanos, sobre lo humano en general, para sacar las enseñanzas importantes de la vida y pronunciar las lecciones de sabiduría. Mas esto lo hace con todo el poder de la fantasía, con una libertad lírica audaz, que va caminando hacia las altas cimas de las cosas humanas con pasos como los de los dioses, y lo hace acompañándose de todo el poder sensible del ritmo y de la música en sonidos y movimientos”. Friedrich, Schiller. “Sobre el uso del coro en la tragedia” en *Escritos sobre estética* (trad. Manuel García Morente, María José Callejo Hernanz y Jesús González Fisac). Tecnos, Madrid, 1990, p. 246.

⁵⁶⁵ La forma verbal de nuestro *proscribirse* implica una hazaña triple, una gesta dialéctica, un modo heroico de resolverse compositivamente «el fondo último de la condición humana» —como la llama Paz: “La soledad es ruptura con un mundo caduco y preparación para el regreso y la lucha final”. Paz, Octavio. “Apéndice: La dialéctica de la soledad” en *El laberinto de la soledad* (Ed. Enrico Mario Santí). Cátedra, Madrid, 2000, pp. 352-353. La cercanía cronológico-temática entre el ensayo de Paz Lozano (publicado en 1950) y el poemario de Martínez Ocaranza (publicado en 1951) aún está por pensarse. En ambos poetas hay una consideración de raigambre histórico-ontológica —que universaliza lo singular y singulariza lo universal— de la soledad. Escuchemos a Paz Lozano: “LA SOLEDAD, el sentirse y saberse solo, desprendido del mundo y ajeno a sí mismo, separado de sí, no es característica exclusiva del mexicano. Todos los hombres, en algún momento de su vida, se sienten solos; y más: todos los hombres están solos. Vivir, es separarnos del que fuimos para internarnos en el que vamos a ser, futuro extraño siempre. La soledad es el fondo último de la condición humana. El hombre es el único ser que se siente solo y el único que es búsqueda de otro”. *Ibid.*, p. 341. Escuchemos a Martínez Ocaranza: “Sentía que al ir descubriendo a México, me iba descubriendo a mí mismo. Y de mi Ser iban brotando las imágenes y metáforas de mi conocimiento y del conocimiento del Ser, que con el tiempo iría penetrando en el cosmos de la patología humana” (A2, 222). “El principio de la mexicanidad se universaliza en la medida en que el principio de lo universal se mexicaniza” (LN, 79).

homologante de «morir, o no morir»⁵⁶⁶ — cuyo fin es inquietar-nos —ponernos en movimiento—, provocar-nos la desesperación —y no el consuelo—, la obstinada rebeldía —y no la sumisión acomodaticia—, la interrogación autocrítica —y no la respuesta indolente—⁵⁶⁷ ante el espectáculo cruento, sin sentido y nauseabundamente obsceno de nuestra propia reflexión y/o reflejo histórico que, muy a pesar y por mor nuestro, profana la tierra y destruye el mundo (“Danza, Tragedia y Tiempo”); después del corresponsable autodenominarse trágico-coral, «los hombres» —todos y cada uno, en tanto que «puerta y campo ilimitado»—⁵⁶⁸ comparecen, en el escenario obscuro y

⁵⁶⁶ De los siete soliloquios de Hamlet (1: I, ii, vv. 129-159; 2: I, v, vv. 92-113; 3: II, ii, vv. 571-629; 4: III, i, vv. 56-89; 5: III, ii, vv. 391-404; 6: III, iii, vv. 73-96; 7: IV, iv, vv. 32-66), este verso de RMO es una paráfrasis del comienzo del cuarto shakesperiano: “To be, or not to be”. Shakespeare, William. *Hamlet* (trad. Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer). Cátedra, Madrid, 2008¹³, p. 346. “Los siete soliloquios que dice Hamlet tienen dos públicos, nosotros y él [...] De Shakespeare uno aprende que la función primaria del soliloquio es «oírse a sí mismo como de pasada». En sus siete soliloquios, Hamlet nos enseña qué es lo que *puede enseñar* la invención literaria: no cómo hablar a los demás, sino cómo hablar consigo [mismo]”. Bloom, Harold. “1. William Shakespeare: «Hamlet»” en *Cómo leer y por qué* (trad. Marcelo Cohen). Anagrama, Barcelona, 2000⁴, pp. 220-222. RMO se inscribe en el coro de los poetas solitarios que —hablan y piensan en voz alta consigo mismos y con nosotros—, que “[...] han visto una vez verdaderamente las cosas [...] han *conocido*, y sienten náusea de obrar; puesto que su acción no puede modificar en nada la esencia eterna de las cosas, sienten que es ridículo o afrentoso el que se les exija volver a ajustar el mundo que se ha salido de quicio [Cf. *Hamlet*. I, v, vv. 189-190, p. 219]. El conocimiento mata el obrar, para obrar es preciso hallarse envuelto por el velo de la ilusión —ésta es la enseñanza de Hamlet [...] es el conocimiento verdadero, es la mirada que ha penetrado en la horrenda verdad lo que pesa más que todos los motivos que incitan a obrar [...] Ahora ningún consuelo produce ya efecto [...] Consciente de la verdad intuida, ahora el hombre ve en todas partes únicamente lo espantoso o absurdo del ser, ahora comprende el simbolismo de Ofelia, ahora reconoce la sabiduría de Sileno, dios de los bosques: siente náuseas”. Nietzsche, Friedrich *El nacimiento de la tragedia* (trad. Andrés Sánchez Pascual). Alianza, México, 1995, p. 78. El coro de los poetas solitarios en que RMO se inscribe es aquel que —a imagen y semejanza de Hamlet— demanda: “Ajustad en todo la acción a la palabra, la palabra a la acción... procurando además no superar en modestia a la propia naturaleza, pues cualquier exageración es contraria al arte de actuar, cuyo fin —antes y ahora— ha sido y es —por decirlo así— poner un espejo ante el mundo; mostrarle a la virtud su propia cara, al vicio su imagen propia y a cada época y generación su cuerpo y molde”. *Hamlet*. III, ii, vv. 21-28, p. 371. Con respecto al carácter casi homologante del «morir o no morir» es preciso traer a colación el epígrafe de *El cementerio marino*: “Μή, φίλα ψυχά, βίον ἄθάνατον σπεῦδε, τὸν δ’ ἔμπρακτον ἀντλεῖ μαχανάν”. Valéry, Paul. *El cementerio marino* (trad. Jorge Guillén). Alianza, Madrid, 2002, p. 26. Este epígrafe en una versión española dice: “¡Animo mío! No aspire a no morir, sino agota y goza de tus posibilidades presentes”. Píndaro. “Epinicio Pítico III, Epodo 3” en *Obras completas* (trad. Rafael Ramírez Torres). Jus, México, 1972, p. 204. RMO parece haber leído este poema (A2, 221-222).

⁵⁶⁷ Dostoyevski en boca del fiscal Ippolit Kirílovich nos permite aclarar el sentido de nuestra arraigada indolencia frente al homicidio: “¿Hay algo, al parecer, que pueda asombrarnos, hay algo que pueda causarnos especial horror? ¿Nada menos que a nosotros, a nosotros? ¡Somos gente tan acostumbrada a todo eso! ¡En ello está, precisamente, nuestro espanto, en que hechos tan tenebrosos casi han dejado de ser para nosotros horripilantes! Esto es lo que ha de horrorizarnos, nuestra costumbre, y no la fechoría singular de tal o cual individuo. ¿Dónde están las causas de nuestra indiferencia, de nuestra tibia reaccioncita frente a hechos de ese tipo, frente a esos signos de nuestro tiempo que nos presagian un futuro nada envidiable?”. *Los hermanos Karamázov 2* (trad. Augusto Vidal). Alianza, Madrid, 2006, p. 1042.

⁵⁶⁸ En nuestra tesis de maestría escribimos: “Sólo el hombre pone puertas donde no las hay, en lo abierto”. *Anotaciones a la pregunta: ¿Cómo leer poesía? Heidegger, Hölderlin y Rilke*, p. 21. Empero, en RMO el hombre no sólo elabora y emplaza «puertas» en «lo abierto» rilkeano. Él mismo, el hombre, ya desde siempre es «puerta» y, a la vez e inseparablemente, «campo ilimitado». En este sentido, el RMO de MS,

contrastante del *mare magnum* de la vida, con el renovado e irrevocable imperativo histórico-esencial de «pensar en las tinieblas» de su originaria condición náufrago-humana —*i. e.*, trágica—, como «miserable mortal de agua maldita»⁵⁶⁹ que no tiene otro refugio sino la connaturalización del pecado y la culpa propios;⁵⁷⁰ frente a tal condición trágica —que conlleva sollozar, pensar y recordar— podemos vislumbrar, al menos, dos sentidos agónico-solitarios de resolverla.⁵⁷¹ Hay un primer modo humano-ordinario, en sentido impropio, de asunción: asirse a la forma secular del mundo que permite el crecimiento, el derrumbe, el amor y, finalmente, el morir en indolente paz.⁵⁷² Sin

es más afín a la concepción de Blake: “Si las puertas de la percepción se limpiaran, todo aparecería a los hombres como realmente es: infinito. / Pues el hombre se ha confinado en sí mismo hasta solamente poder ver todas las cosas a través de los estrechos resquicios de su caverna”. Blake, William. *El matrimonio del cielo y del infierno* (trad. José Luis Palomares). Hiperión, Madrid, 2001², p. 245.

⁵⁶⁹ Recordemos que a RMO no le son desconocidos «Los presocráticos» en la versión de García Bacca (XI, 3). Empédocles escribe: “¡Ay de ayes! / ¡oh progenie de los mortales, / despavorida y malafortunada! / ¡de qué discordia fuiste y en qué apreturas engendada! / Que etérea Fuerza / hasta el Mar va acosando a los mortales; / pero el Mar de sí los escupe / hacia la firme Tierra; / la Tierra a su vez los expone / del Sol a los fulgores incansables, / mas el Sol los embala / en remolinos de Aire. / Que, así, uno de otro los recibe / mas todos los maldicen”. *Los presocráticos* (selección y trad. Juan David García Bacca). F. C. E., México, 1984, p. 61.

⁵⁷⁰ Nietzsche en boca de su Anaximandro —modelo heroico de Empédocles— interpela interrogante a la totalidad de las cosas —alcanzando al hombre: “¿Qué hay de valor en vuestra existencia?... Y si acaso no posee nada de valor ¿para qué existís? Por vuestra culpa, creo yo, erráis en esta existencia. Con la muerte habréis de expiarla. Mirad cómo vuestra tierra se marchita; se vacían y se secan los mares; los fósiles que encontráis en lo alto de los montes os enseñan hace cuánto tiempo se secaron; ahora mismo, ya el fuego destruye vuestro mundo y al fin se consumirá entre el vapor y el humo. Pero una y otra vez habrá de surgir de nuevo otro mundo como éste, uno donde sólo existe lo efímero. ¿Quién será capaz de liberaros de la maldición del devenir?»”. *La filosofía en la época trágica de los griegos...*, p. 54. ¡Qué cara resulta la vida cuando por ella hay que pagar con la propia muerte!

⁵⁷¹ La sexta estrofa del poema que aquí comentamos guarda una gran similitud con el final de la “Octava Elegía” de Duino: “¡Y nosotros: espectadores, siempre y en todas partes, / vueltos hacia todo, pero nunca hacia afuera! / Esto nos desborda. Lo ordenamos. Se derrumba. / Lo ordenamos de nuevo y nos derrumbamos nosotros. // ¿Quién, pues, nos dio la vuelta de tal modo / que hagamos lo que hagamos siempre tenemos la actitud / del que se marcha? Como quien / sobre la última colina que una vez más le muestra / todo el valle se gira y se detiene, se demora, / así vivimos nosotros, siempre en despedida”. Rilke, Rainer Maria. *Elegías de Duino* (trad. Jenaro Talens). Hiperión, Madrid, 1999, pp. 88-91. RMO conocía estas *Elegías*: “[...] los escritores y las escritoras de la revista América se comenzaron a interesar por mí una noche en que en una reunión hablé de Rilke: // ‘¿Quién, si gritara yo, / me escucharía / en los celestes coros?’” (A1, 96; A2, 191). Las líneas que cita RMO corresponden al primer verso de la “Elegía Primera”. *Ibid.*, p. 15. En otra traducción: Rilke, Rainer Maria. *Las elegías del Duino* (trad. Otto Dörr). Visor, Madrid, 2002, p. 33.

⁵⁷² Nos parece pertinente citar algunos fragmentos del “Coro” de *Asesinato en la Catedral* para describir un modo «humano-ordinario» de reaccionar tibiamente ante el modo «heroico-extraordinario» de ser: “Aquí no hay ciudad que perdure, aquí no hay / estadía permanente [...] Déjanos perecer en silencio [...] No queremos que nada suceda [...] hemos vivido tranquilos, / y logramos pasar inadvertidos, viviendo y viviendo a medias [...] Hemos guardado las fiestas, oído misas, / hemos fermentado cerveza y sidra, / juntado leña para el invierno, / conversado junto al fuego [...] Hemos visto nacimientos, muertes, matrimonios, / hemos tenido escándalos, / nos han agobiado de impuestos, / hemos reído y murmurado [...] déjanos en el humilde y empañado marco de nuestra existencia, / déjanos; no nos pidas / que soportemos el destino de la casa [...] el destino del mundo”. Al final del drama poético, el mismo Coro —espectador o testigo del asesinato del héroe de la fe— añade cerrando: “Perdónanos, oh Señor, reconocemos que somos del tipo / del hombre ordinario, de los hombres y mujeres que cierran la puerta y se sientan al fuego [...] Reconocemos nuestras ofensas nuestra flaqueza, / nuestra falta; reconocemos /

embargo, también hay, en «sentido propio», un modo heroico-extraordinario⁵⁷³ de asunción: desasirse de la forma —en turno— ilusoria del mundo, corresponsabilizarse condolidamente y críticamente por el carácter onírico-reiterativo de toda estructuración de la realidad, abrirse al misterio insondable e inaudito del legado del abandono y la orfandad⁵⁷⁴ de la «maldición del devenir» y, finalmente, gestar *un* morir —*un* naciéndose de la propia finitud, *i. e.*, la hazañosa gesta de *un* haciéndose-se gesto memorable, pensable, lamentable—, *un* a-siéndose-se⁵⁷⁵ de y a sí mismo «de pie sobre su sino»⁵⁷⁶ mortal: la ausencia consecuente de «serse» «una vez y nunca más»⁵⁷⁷, de la fugacidad

que el pecado del mundo está sobre nuestras cabezas; / que la sangre de los mártires y la agonía de los santos / está sobre nuestras cabezas”. Eliot, Thomas Stearns. *Asesinato en la Catedral*. (trad. Jorge Hernández Campos). UNAM, México, 1960, pp. 15-17 y p. 94 respectivamente.

⁵⁷³ Consideremos que “[...] todas las cosas del universo, hasta la más pequeña, tienen su «sentido propio» [*Eigensinn*], llevan dentro de sí su propia ley y la siguen absolutamente seguras e imperturbables. / Existen sobre la tierra solamente dos pobres seres malditos, a los que no está permitido seguir esa llamada eterna, y ser, crecer, vivir y morir como les ordena su propio sentido innato. / Sólo el hombre y el animal domesticado por él están condenados a no seguir la voz de la vida y el crecimiento y a someterse a unas leyes establecidas por el hombre y, de vez en cuando, infligidas y modificadas también por él [...] lo «trágico» no es otra cosa que el destino del héroe, que sucumbe por seguir su propia estrella, en contra de las leyes tradicionales [...] el héroe trágico, el obstinado, enseña a los millones de seres mediocres y cobardes que la desobediencia a las normas del hombre no es capricho brutal, sino lealtad a una ley mucho más alta, más sagrada [...] Heroico sólo puede ser el individuo que ha erigido su «propio sentido», su noble y natural obstinación, en su destino [...] el héroe es el único que tiene valor para asumir su destino [...] Su «sentido propio», como el profundo, grandioso y divino sentido de cada brizna de hierba, está dirigido hacia su propio desarrollo y nada más”. Hesse, Hermann. *Obstinación. Escritos autobiográficos* (trad. Anton Dietrich). Alianza, Madrid, 2004, pp. 103-105.

⁵⁷⁴ Paz siguiendo recreativamente a Rodolfo Otto y, sobre todo a Martin Heidegger, nos permite vislumbrar el carácter ontológico de la orfandad en este poema de RMO: “Al nacer, el niño no se siente hijo, ni tiene noción alguna de paternidad o maternidad. Se siente desarraigado, echado en un mundo extraño y nada más. Estrictamente hablando, el sentimiento de orfandad es anterior a la noción de maternidad o paternidad [...] Porque precisamente se trata de la situación original y determinante del hombre: el haber nacido. El hombre ha sido arrojado, echado al mundo. Y a lo largo de nuestra existencia se repite la situación del recién nacido: cada minuto nos echa al mundo; cada minuto nos engendra desnudos y sin amparo; lo desconocido y ajeno nos rodea por todas partes”. Paz, Octavio. *La casa de la presencia...*, pp. 153-154.

⁵⁷⁵ Junto con lo dicho en la cita anterior, desde Paz, podemos complementar y aclarar el sentido de nuestro juego de palabras homófonas: “[...] el ser no es algo dado, sobre lo cual se apoya nuestro existir, sino algo que se hace. En nada puede apoyarse el ser, porque la nada es su fundamento. Así, no le queda más recurso que asirse a sí mismo, crearse a cada instante. Nuestro ser consiste sólo en una posibilidad de ser. Al ser no le queda sino serse”. *Ibid.*, p. 162.

⁵⁷⁶ Desde una perspectiva hermenéutica podemos aclarar el «estar de pie sobre su sino» del modo «heroico-extraordinario» de RMO: “Se dice con claridad: quien se mantiene de pie, se mantiene de pie para sí solo. Mantenerse de pie para sí solo significa mantenerse firme. Ello también implica que quien se mantiene firme no insiste, de hecho, en sí mismo. No se mantiene de pie para algo ni para alguien; está, por así decir, de pie para sí solo y es por tanto «irreconocido». Sin embargo, esto no es poca cosa. Mantenerse en pie y mantenerse firme significan testimoniar [...] Aquello en lo cual deberá manifestarse y se manifestará el testimonio del mantenerse en pie, debe ser. Debe ser lenguaje. Y este lenguaje, como ese mantenerse de pie, irreconocido, para nada ni nadie, será verdadero testimonio. Pero «mantenerse de pie» es siempre lo mismo: para cada cual”. Gadamer, Hans-Georg. *¿Quién soy yo y quién eres tú? Comentario a «Cristal de aliento» de Paul Celan* (trad. Adan Kovacsics). Herder, Barcelona, 2001², p. 75. ¡Muchas gracias, Laura, por apuntalarme!

⁵⁷⁷ Véase nuestra cita ²³⁰ de este Anexo. “Oh, *no* porque la dicha *exista*, / ese provecho prematuro de una próxima pérdida [...] Sino porque es mucho estar aquí, y porque, en apariencia, / todo lo que es de aquí

de todos los seres y las cosas (“Tiniebla y soledad”). Por último, entre ambas resoluciones, en tensión abrumadora entre lo heroico-extraordinario y lo humano-ordinario, háyase y encuéntrase solo el hombre moderno como una criatura cordial que, a partir del divino olvido⁵⁷⁸ —huérfana de origen— y del ensordecedor silencio de la «erínia»⁵⁷⁹, se debate inquisitiva, dialéctica y polémicamente como una intensa y obstinada búsqueda y consecución histórica de la luz (del sentido y la justicia terrestres) en las tinieblas propias (del sinsentido y la injusticia mundanas), convirtiéndose a-sí-mismo en un claroscuro resolviéndose sin fin, en un «gran campo de batalla oscura»⁵⁸⁰ de contrarios irreconciliables en campaña, cuyo angustiante y polémico desenlace es la

nos necesita, esta fugacidad, que tan / extrañamente nos incumbe. A nosotros, los más fugaces. Cada cosa, / una vez, sólo una. Una vez y nada más. Y nosotros también / una vez. Nunca más. Pero ese / haber sido una vez, aunque sea una sola: / haber sido *terrestre* parece irrevocable”. Rilke, Rainer Maria. “Elegía novena” en *Elegías de Duino* (trad. Jenaro Talens). Hiperión, p. 95; en la trad. de Otto Dörr, Visor, pp. 173-175.

⁵⁷⁸ Para el filósofo rumano tanto como para el místico musulmán que cita ignorando su nombre: “«Dios no ha creado nada que odie más que este mundo y tanto lo odia que desde el día en que lo creo no ha vuelto a mirarlo.»”. Cioran, Emile M. *Ese maldito yo* (trad. Rafael Panizo). Tusquets, Barcelona, 2000⁵, p. 34. El carácter de abandono sin miramientos del hombre moderno en RMO nos parece más desolador. Para el poeta, el hombre no es una criatura fruto de la deliberación amorosa, ni siquiera un frívolo descuido inmediatamente odioso, es “[...] la luz que un día los dioses crearon por olvido” (MS, 41, PRA, 110). De ahí que, como dice el poeta de Mixcoac: “Con la desaparición de los dioses el cosmos pierde coherencia e irrumpe el azar [...] Apenas el acontecer humano pierde sus antiguas referencias sagradas, se convierte en una sucesión de hechos sin sentido y que también pierden en conexión entre sí. El hombre se vuelve juguete del azar”. Paz, Octavio. *La casa de la presencia...*, p. 213.

⁵⁷⁹ RMO, en su poema, invoca al «sueño implacable de la erínia [*sic*]» para que nos hable diciéndonos del por qué, el sentido y el fin «del hondo batallar contradictorio / que habita la raíz de nuestro sino». Las Erinias también lisonjera y eufemísticamente llamadas Euménides (Furias para los romanos) tienen por misión la venganza del crimen —sobre todo de carácter familiar: *patricidio* (Meleagro), *filicidio* (Agamenón), *esponsocidio* (Clitemnestra), *matricidio* (Orestes), *parricidio* (Edipo). Para RMO, los hombres, «eco de un crimen milenario», son una familia de huérfanos fratricidas. Tanto en Esquilo (*Las Euménides*) como después en Eurípides (*Orestes*), las Erinias se duelen de haber sido burladas en la consecución de la salvaguarda —por medio del castigo de la locura infligido al homicida, sacrilego transgresor— del orden, la justicia familiar y político-social, cósmica. Escuchemos al Coro de las Erinias/Euménides que no deja impune la impunidad: “¡Ay, dioses demasiado jóvenes! ¡Habéis pataleado la antigua ley y me habéis arrancado de las manos a Orestes! / Pero, aunque yo esté privada de honores —desgraciada de mí!— llena de horrible resentimiento, dejaré que mi corazón destile en esta tierra —¡ay!— su veneno, un veneno que compense mi dolor con vuestro dolor, que sea insoportable para el país. De él saldrá una lepra que lo dejará sin hojas y sin hijos —¡Justicia!, ¡Justicia!— y que, al precipitarse sobre el suelo, sembrará en el país pestes destructoras de los seres humanos. / ¿Debo llorar? ¿Qué debo yo hacer? ¡Se han reído de mí! ¡He padecido algo insufrible en presencia de los ciudadanos! ¡Ay de las muy desgraciadas hijas de la Noche, víctimas del sufrimiento por la pérdida de su honor!”. *Las Euménides* en Esquilo. *Tragedias...*, pp. 259; vv. 808-818.

⁵⁸⁰ Dostoyevski en boca de Dmitri Fiódorovich Karamázov dice a su hermano Alexéi: “¡La belleza es una cosa terrible y espantosa! Es terrible porque es indeterminable y no hay modo de determinarla porque Dios no ha planteado más que enigmas. Aquí las orillas se tocan, aquí viven juntas todas las contradicciones. Yo soy muy poco instruido, hermano, pero he pensado mucho en esto. ¡Hay una terrible cantidad de misterios! Son demasiados los enigmas que oprimen al hombre en la tierra [...] el alma humana es vasta, hasta demasiado vasta, yo la reduciría. Sólo el diablo sabe lo que todo ello significa, ¡ésta es la cuestión! Lo que a la mente se ofrece como oprobio, al corazón le parece hermosura y nada más [...] Es terrible que la belleza no sólo sea algo espantoso, sino, además, un misterio. Aquí lucha el diablo contra Dios, y el campo de batalla es el corazón del hombre”. *Los hermanos Karamázov I* (trad. Augusto Vidal). Alianza, Madrid, 2006, pp. 169-170.

convicción y el dominio poéticos del verbo —la interjección y el «nombre [sustantivo] triste» del hombre—⁵⁸¹ de «la razón de la locura» y de «la locura de razón»: *¡Ay de nosotros!* (“Grito en las sombras”).⁵⁸² La aventura poética de pasar de ser un testigo comprometido históricamente —que atestigua, denuncia y revela crítica y líricamente su inconformidad con el carácter cruento del mundo de 1945— (PME) a *un* hombre que —convocándonos desde la penumbra de su soliloquio poético, desde su estado de sitio entre lo heroico-extraordinario y lo humano-ordinario, entre la luz de la tierra y el entenebrecido mundo moderno— profundiza reconcentrada y ontológicamente en la propia condición solitaria, mortal, contradictoria y frenética de ser humano (MS).

⁵⁸¹ Sófocles en boca de su suicida *Áyax*, en su tragedia homófono-homónima, grita: “¡Ay, ay! ¿Quién habría pensado nunca jamás que mi nombre coincidiría tan al pie de la letra con mis calamidades? Digo esto porque ahora yo estoy en situación adecuada para lanzar *ayes* de dolor dos e incluso tres veces, pues he topado con calamidades dignas de ello”. *Tragedias completas* (trad. José Vara Donado). Cátedra, Madrid, 2007¹⁴, p. 55. Más adelante en boca del Corifeo, una vez consumado el suicidio del héroe, Sófocles añade: “¿**Dónde, dónde yace** el inflexible y portador de **un nombre triste**, nuestro *Áyax*?”. *Ibid.* p. 70. Las negritas son nuestras.

⁵⁸² En este último poema advertimos dos influencias decisivas. Primera, como ya dijimos, el título viene de *El gran responsable* (*Grito y Salmo*) de León Felipe (1940). Segunda, José Revueltas en el principio de su cuento *Dios en la tierra* (1941) escribe: “La población estaba cerrada con odio y piedras [...] Jamás un empecinamiento semejante, hecho de entidades incomprensibles, inabarcables, que venían..., ¿de dónde? **De La Biblia, del Génesis, de las tinieblas, antes de la luz**”. *Dios en la tierra*. Era, México, 2013, p. 11; también en *Los días terrenales* (1949), Revueltas escribe: “[...] la noche era tremendamente nocturna al grado de no existir sino ella [...] Noche, tinieblas, rotundo vacío. Todo igual. Lo negro y lo impermeable” (p. 10). En medio de esa tiránica, voraz y uniformante oscuridad sólo los sonidos visibilizan y permiten diferenciar a las cosas y los seres, de ahí que Ventura le diga a Gregorio: “¡Tú sí que ni te miras en la oscuridad, de tan silencito...!”. Era, México, 2013¹³. Añadamos que León Felipe también en *Ganarás la luz* (*Biografía, poesía y destino*) de 1943 es un antecedente iluminador para una comprensión más profunda de MS (1951) y específicamente de este último poema. Sólo citemos algunos fragmentos pertinentes: “¡Dejadme gritar! / Que ahora aquí, en el mundo de las sombras, / el grito vale más que la ley, / más que la razón / más que la dialéctica... / Mi grito vale más que la espada, / más que la sabiduría / y más que la Revelación...”. *Poesías Completas...*, p. 420; “¿No puedo yo cantar en la sombra? / ¿No puedo yo gritar en la sombra? / Para que grite conmigo busco yo al hombre y le digo: / La Poesía es un canto en la sombra, canta conmigo; / la Poesía es un grito en la sombra, grita conmigo; / canta, canta, y grita... ¡grita! / porque Dios está sordo y todos se han dormido allá arriba”. *Ibid.*, p. 429; “He venido a escuchar otra vez esta vieja sentencia en las tinieblas: / Ganarás el pan con el sudor de tu frente / y la luz con el dolor de tus ojos. / Tus ojos son las fuentes del llanto y de la luz”. *Ibid.*, p. 438; “[...] la luz se cotiza con sangre”. (*Ibid.*, p. 501); “Yo no soy el filósofo. / El filósofo dice: Pienso... luego existo. / Yo digo: Lloro, grito, aúllo, blasfemo... luego existo. / Creo que la Filosofía arranca del primer juicio. La Poesía, del primer lamento. No sé cuál fue la palabra primera que dijo el primer filósofo del mundo. La que dijo el primer poeta fue: ¡Ay! [...] Porque la diferencia esencial entre el poeta y el filósofo no está, como se ha creído hasta ahora, en que el poeta hable con verbo rítmico, cristalino y musical, y el filósofo con palabras abstrusas, opacas y doctorales, sino en que el filósofo cree en la razón y el poeta en la locura”. *Ibid.*, p. 511. RMO escribe sintéticamente al respecto: “¿Qué número le toca a la Musa de la Locura?. [sic] Sólo perdiendo la razón se encuentra la locura. La locura de la razón. La razón de la locura. Lo antipoéticamente superpoético de la poesía. Sólo perdiendo la razón se toma conciencia del cosmos de la locura. El cosmos de la mágica locura. La cósmica dialéctica del supercosmos de lo eterno. Lo eterno de la eternidad. La eternidad de la eterno” (A1, 42). “¡La locura! Cuánto trabajo cuesta conquistarla. Los locos sufren mucho cuando se pierde su locura. Locura de poesía. La poesía de los locos. La divina poesía de los locos” (A2, 112).

Autenticidad poético-vital que en VE serena ya la locura —le guarda distancia, iluminada en perspectiva— en, al menos, una cuádruple relación: primera, respecto a PPVV donde la poesía y su sentido comportan un modo irascible, maldiciente y picaresco de denunciar anónimamente —«no puedo callar siendo poeta»— el ingente número de reproductores del desajuste económico, político y social global (locura de la injusticia planetaria); segunda, respecto a AA donde «la gran verdad» intimista de la poesía —«y amarte como te amo, es la locura» que— conlleva la lucha por la consecución del amor recíproco, en términos de una arrebatada «pasión ineluctable» jubilosa e irresueltamente tensa entre la entrega y el dominio de los posesos implicados (locura del amor humano); tercera, respecto a PME⁵⁸³ donde la poesía es laboriosa metaforización de una angustia insomne que se ve concernida a pensar, en «ensangrentadas metáforas» (A1, 89; A2, 184), lo incomprensible-inconmensurable del exterminio humano: “Noche enemiga que [...] te retuerces y gritas [...] como una flecha loca [...] queriendo aprisionar estos geranios” (PME-PRA, 89)⁵⁸⁴, «esta canción de orquídeas enlutadas» (PME-PRA, 89)⁵⁸⁵, hasta el deseo de una posibilidad rayana en la imposibilidad real de «orquestrar estos fúnebres lamentos» (PME-PRA, 91) por el carácter creciente del número, sin nombre ni memoria *singular*, de «los miles de cuerpos muertos que se pudrían en la sangre del mar» (A1, 89; A2, 184)⁵⁸⁶ (locura de la Segunda Guerra Mundial); cuarta, respecto a MS donde la poesía nace como verbo

⁵⁸³ Sólo dos observaciones críticas más respecto a la edición de PME en PRA. La edición prístina de 1946 fue acompañada “Con 6 dibujos de BENJAMÍN MOLINA” —nada menos que el que ilustró *La vida inútil de Pito Pérez* de José Rubén Romero— según consta en la reproducción de la portada (PRA, 77). En PRA, desafortunadamente, sólo aparecen 5 dibujos y al calce aparece el nombre de Benjamín Valdivia.

⁵⁸⁴ RMO reconoce en su *Autobiografía* (A2, 185) la influencia *asimilada* de Pablo Neruda y Federico García Lorca en PME. Respecto al primero, recordemos unos versos de “Explico algunas cosas” de *España en el corazón*: “Mi casa era llamada / casa de las flores, porque por todas partes / estallaban geranios: era / una bella casa / con perros y chiquillos [...] Y una mañana todo estaba ardiendo [...] mirad mi casa muerta, / mirad España rota: / pero de cada casa muerta sale metal ardiendo / en vez de flores [...] Preguntaréis ¿por qué su poesía / no nos habla del sueño, de las hojas [...] Venid a ver la sangre por las calles / venid a ver / la sangre por las calles / venid a ver las sangre / por las calles”. *Poesía política* (edición Gabriele Morelli). Cátedra, Madrid, 2018, pp. 79-81.

⁵⁸⁵ En Pablo Neruda hay estallido de geranios, en RMO «orquídeas enlutadas». Ambas flores etimológica y morfológicamente remiten a símbolos de la gestación. En ambos casos, la gestación también puede leerse como gestación de muerte.

⁵⁸⁶ RMO en PME nos habla insistentemente del carácter creciente de muchas cosas que nos resultan difíciles de pensar, corresponder, corresponsabilizarnos, nombrar, balbucear. Chantal Maillard en su libro *La herida en la lengua* de 2015 —a 70 años de terminada la Segunda Guerra Mundial— escribe: “Tan sólo en los últimos sesenta años, con implicación directa o indirecta de los gobiernos de Occidente, fueron masacrados / siete millones de vietnamitas / dos millones de camboyanos / dos millones de kurdos / quinientos mil serbios / un millón doscientos mil argelinos / setenta mil haitianos / ochocientos mil tutsis y hutus / doscientos mil guatemaltecos / trescientos mil libaneses / **un número aún creciente** de palestinos // ¿los recordamos? // Y aunque así fuese, ¿nos sentiríamos concernidos?”. *En un principio era el hambre. Antología esencial*. F. C. E., Madrid, 2015, pp. 155-156. Las negritas son nuestras.

desde que somos un «llanto en las tinieblas» y podemos oírnos, escucharnos, reconocernos-visibilizarnos, compadecernos o sernos indiferentes, asirnos o desasirnos, amarnos u odiarnos unos a otros, solos entre nosotros hasta que la muerte nos silencie, invisibilice y definitivamente entenebrezca; donde la poesía nace sin pretensiones apocalípticas o mesiánicas como «verbo antes [de la conjunción copulativo-reproductora] del caos y la esperanza»; donde la poesía como verbo nace —por intermediación del llanto— en las tinieblas al par de la lucha entre contrarios, cuyo campo de batalla es el hombre que a-sí enloquece por su sino de ser llanto-verbo-luz en las tinieblas (locura de la contradicción humana).⁵⁸⁷

Autenticidad poético vital que en VE serena ya la locura —de la contradicción entre la luz (blanco) y las tinieblas (negro) ínsitas en el hombre— por la mediación de una *mirada anímico-cordial*⁵⁸⁸ que, teñida y atemperada por el otoño⁵⁸⁹, descubre a «los

⁵⁸⁷ José Revueltas, en su novela publicada en 1949 —dos años antes de MS—, resulta iluminador para una comprensión del carácter genésico de las tinieblas en RMO: “Fantástica oscuridad, amadas tinieblas. Eran la memoria del ser, la más remota memoria zoológica. El hombre había nacido de las tinieblas y comenzó a existir a causa de su estar dentro de ellas, recibéndolas como su primera percepción, su primera idea: todo es oscuro, todo es solitario, los eslabones de una cadena de infinita soledad [...] el hombre solo, envuelto en sus tinieblas [...] la incertidumbre, la desazón, la tristeza, la desesperanza del hombre, como fruto de ese origen terrible de tinieblas, de ese dardo primero con que lo hirió la vida consciente, y, después, esa insensata y torpe lucha, ese loco combate contra algo de que el hombre no podrá despojarse jamás, pues lo lleva dentro de sí como su signo y su definición: la muerte”. *Los días terrenales...*, p. 224. RMO comienza su *Autobiografía* con las siguientes palabras: “El hombre de las tinieblas era más bello que las tinieblas del hombre. Esta metáfora se puede decir de otra manera: el proceso del paso del animal al hombre, era más bello que el proceso del paso del hombre al animal. También se puede decir que el hombre de las cavernas era más bello, más infinitamente bello que el hombre de las tabernas. // Lo cierto es que yo vine a este ‘maravilloso’ mundo, con una terrible carga de tinieblas. Con una nueva contaminación de tinieblas” (A1, 13; A2, 7). Casi podríamos hablar en RMO de una tenebrosa antropogénesis cuyo origen se repite cada vez en cada uno de nosotros. Recordemos las descorazonadoras palabras de Joseph Conrad: “Nos adentrábamos más y más en el corazón de las tinieblas [...] Éramos vagabundos en un mundo prehistórico, en un planeta que asumía para nosotros una faz desconocida. Se diría que éramos los primeros hombres que tomaban posesión de una herencia maldita, sólo domesticable al precio de angustiosos y terribles esfuerzos [...] Estábamos incapacitados para comprender todo cuanto nos rodeaba. Pasábamos como espectros, perplejos y secretamente afligidos como lo estaría cualquier hombre cuerdo frente a una sublevación de locos en un manicomio. No podíamos comprenderlo porque estábamos demasiado lejos y ya no recordábamos nada, porque viajábamos a través de la noche de los primeros tiempos, por una era perdida de la que a duras penas quedaban señales, pero ya ningún recuerdo”. “El corazón de las tinieblas” en *Narrativa breve completa*. Sexto piso, Madrid, 2015, p. 293.

⁵⁸⁸ RMO en el primer poema de la primera parte de VE titulado *Horas de otoño* nos habla de y desde «nuestras almas sensibles» y «las puertas del corazón» señalando con ello —interpretamos— el carácter contemplativo-receptivo de la mirada íntima, atenta y cuidadosa aquí expresa y manifiestamente conseguida y conservada a lo largo y ancho de todo el poemario.

⁵⁸⁹ Es en VE donde, por primera vez, aparece la palabra «otoño». Estación del año privilegiada por RMO en toda su obra y vida. Recuérdese nuestra nota al pie 168 (p. CXXVIII) respecto a “De la influencia en literatura” de André Gide. El otoño no sólo es una estación del año sino también una estación o estado anímico-cordial aquí estrechamente ligado a la melancolía, una melancolía sosegada, serena y creativa. Hesse-Najmías escribe-traduce en “Hoja marchita”: “Toda flor quiere ser fruto, / toda mañana, crepúsculo. / No hay nada eterno en la Tierra, / salvo la transformación, la huida. // Hasta el verano más radiante / se marchitará un día y será otoño. / Quieta, hoja, ten paciencia / cuando venga a llevarte el

seres y las cosas»⁵⁹⁰, a la marcescente y caducifolia⁵⁹¹ «rosa de la existencia»⁵⁹² con «un vago tono de gris melancolía»⁵⁹³, ésta como acumulación rebosante de nostalgias, éstas como desbordes de advenedizos recuerdos⁵⁹⁴, éstos como sensaciones de fascinación-y-desilusión, como amargas condensaciones de encantos-y-desencantos cuyo origen hunde sus raíces en la condición desiderativo-limitada del hombre que, suspicaz y

viento. // Sigue jugando, no te defiendas. / Calma, deja que las cosas pasen, / deja que el viento, el que te quiebra, / sople y te lleve a casa”. *Las estaciones. Reflexiones, poemas y acuarelas recopiladas por Vollaer Michels* (trad. Daniel Najmías). RBA, Barcelona, 2006, p. 153.

⁵⁹⁰ Para RMO el ámbito ontológico de lo que hay parece estar constituido por «seres» y «cosas». En principio, podemos suponer que la diferencia radica en su naturaleza orgánica o inorgánica, viva o muerta, animada o inanimada respectivamente. Pero, ¿qué está animado y qué inanimado? Nuestro querer interpelado parece instituir expresamente la demarcación entre lo uno y lo otro: “¿Existe acaso algo más importante capaz de arrastrarnos a los seres queridos, que los propios objetos, las plantas, las cosas y los seres que esos seres quisieron?” (A2, 196). “El llanto se iba transformando en alegría, en cosas vivas, de agua, de pájaros, de nubes que pasan por los cielos de la primavera” (A2, 56). “Una vez concedido esto, ¿seguirá negando alguien que está todo lleno de dioses?”. Platón. *Diálogos IX. Leyes (Libros VII-XII)* (trad. Francisco Lisi). Gredos, Madrid, 2008, p. 216; 899 b. “Cuando en el pensamiento / de Dios las cosas y los seres / fueron, mi voz estaba ya prevista”. Pellicer, Carlos. “La voz” en *Hora de Junio. Práctica de vuelo*. F. C. E.-S. E. P., p. 73.

⁵⁹¹ Homero en boca de Glauco: “Como el linaje de las hojas, así el de los hombres. / Al suelo echa el viento unas hojas, mas otras el bosque / florido produce, y la vernal estación renace de nuevo; / así el linaje de los hombres: nace uno y otro perece”. *Ilíada* (trad. F. Javier Pérez). Abada, Madrid, 2012, p. 385; VI, vv. 146-149.

⁵⁹² Además de las abundantes e interesantes referencias a la temática de la «rosa» hechas por Rodríguez Morales y López López (XLIII.xxi.12), destaquemos sólo tres que vienen al caso y no están consideradas. Carlos Pellicer: “El pueblo mexicano tiene dos obsesiones: / el gusto por la muerte y el amor a las flores”. “Discurso por las flores” en *Antología breve*. F. C. E.-Tezontle, México, 1995², p. 101. “Aquí no suceden cosas / de mayor trascendencia que las rosas”. “Recuerdos de Iza” en *Ibidem*, p. 13. Rainer Maria Rilke: “Sola, una rosa es todas las rosas, / y esta que se halla aquí: el irremplazable, / perfecto y dúctil vocablo, / que el contexto de las cosas encuadra. // Cómo jamás decir sin ella / todo aquello que fueron nuestras esperanzas / e intermitencias enternecedoras / en el constante partir”. “IV” en *Las rosas* (trad. Eduardo Lizalde). CONACULTA-El Tucán de Virginia, México, 1996, p. 31.

⁵⁹³ Rubén Darío abre su *Azul...* con las siguientes palabras: “¡Amigo! El cielo está opaco, el aire frío, el día triste. Un cuento alegre... así como para distraer la hermosas y grises melancolías”. Una vez contado un cuento nada alegre donde un rey burgués y su consejero filósofo dejan morir de frío a un poeta, el primer relato de *Azul...* termina diciendo: “¡Oh, mi amigo! El cielo está opaco, el aire frío, el día triste. Flotan brumosas y grises melancolías”. “El rey burgués” en *Azul...* EDAF, Madrid, 2009⁶, pp. 57, 64 respectivamente. Más adelante en un relato titulado “El palacio del sol” encontramos la expresión «vaga atonía melancólica». *Ibidem*, p. 111. Tanto para Rubén como para Ramón el color de la melancolía es el gris. El gris contrastando con el azul en el primero. El gris contrastando con el rosa en el segundo.

⁵⁹⁴ Como bien dice Marek Bieńczyk: La melancolía “[...] convierte cualquier recuerdo en el recordatorio de una pérdida, mientras que obliga a tachar de inauténtico, ya de antemano y para siempre, tanto el presente como lo que suceda en el futuro”. *Melancolía. De los que la dicha perdieron y no la hallarán más* (trad. Maila Lema). Acantilado, Barcelona, 2014, p. 13. Sin embargo, como además nos aclara Fernando Broncano: “La melancolía no es un estado de desencanto, sino de sabiduría. La melancolía moderna es la melancolía de las posibilidades no realizadas”. *La melancolía del ciborg*. Herder, Barcelona, 2009, p. 277. Una de las «posibilidades no realizadas» más entrañablemente desgarradoras para RMO, devorador de novelas, es la estéril recepción de “capítulos perdidos / de la novela inexorable / que no escribimos nunca” (VE, 10; PRA, 120). Empero, RMO escribe que la poesía se le da “en la novela cuya primer palabra no escribiré nunca...” (LD, 14; PRA, 206). RMO, en este sentido, se adelanta al memorable personaje de José García, protagonista de una reveladora novela que trata sobre la imposibilidad de escribir una. El resultado es tal que, después de 230 páginas llenas de nada, la presunta novela cierra con palabras que expresan patéticamente su inexistencia: “Tengo que encontrar esa primera frase. Tengo que encontrarla”. Vicens, Josefina. *El libro vacío*. SEP, México, 1986. La primera edición es de 1958.

reiteradamente, hace memoria de la voz de lo que no pudo ser asido —de lo que no pudo ser, ha sido—⁵⁹⁵ en la arborescencia poderosa⁵⁹⁶ de su darse y poetiza cartografiando «para entender la vida»⁵⁹⁷, «la rosa de la vida» (VE, 39; PRA, 141) —desde Morelia como «una eterna rosa de pétalos cautivos» (VE, 16; PRA, 123) concebida. Autenticidad poético vital que, finalmente en VE, Martínez Ocaranza nos confiesa su poética onírico-cromática de la temporalidad: “Para soñar / en silencio / la soledad / de mis sueños / como se sueña / la rosa / inaccesible / del tiempo / hago mis versos” (VE, 28; PRA, 133); “Ayer, / un blanco sueño. // Hoy, / un morado sueño. // Mañana, / un verde sueño” (VE, 52; PRA, 148); “Nada / sabemos / ya. // Sólo soñamos. // Soñamos / el morir / de nuestros / sueños” (VE, 73; PRA, 161).

Autenticidad poético vital que en RLL⁵⁹⁸, el haz de la susodicha «rosa de la vida» súbitamente revela su envés invirtiéndose en «la antigua rosa de la muerte» (RLL-

⁵⁹⁵ “Lo que pudo haber sido es abstracción / que existe, posibilidad perpetua, / sólo en un mundo en teoría. / Lo que pudo haber sido y lo que ha sido / miran a un solo fin, siempre presente. / Resuenan pisadas en la memoria / por el pasillo que no recorrimos / hacia la puerta de la rosaeda, / que no abrimos nunca. Así resuenan / en tu mente mis palabras”. Eliot, T. S. “Burnt Norton” en *Cuatro cuartetos* (trad. Esteban Pujals Gesali). Cátedra, Madrid, 2006⁶, p. 83; vv. 6-15.

⁵⁹⁶ Entre las distintas señales que le llegan al hombre y le hacen recordar su condición humano-limitada, el poema destaca, sobre todo, la señal de las “vanas eternidades” que le recuerdan “el Reino del Árbol Poderoso” (VE, 11; PRA, 121). *I. e.*, el extralimitado deseo de divina sabiduría e inmortalidad de Adán y Eva insatisfecho a través de la ingesta del fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal. Además de la parca versión del Génesis, nos parece prolíficamente revelador Milton: “Si existe tanto placer en las cosas / Que a nosotros nos han sido prohibidas, / Sería de desear que en vez de este árbol / Se nos hubieran prohibido diez”. “[...] nuestros ojos ciertamente / Se han abierto, y podemos conocer / Tanto el bien como el mal, el bien perdido / Y el mal ganado, el siniestro fruto / De la ciencia”. Milton, John. *El paraíso perdido* (trad. Esteban Pujals). Cátedra, Madrid, 2009⁸, p. 393; vv. 1071-1075. Una vez perdido el paraíso, ya en el purgatorio, Dante nos describe: “Vi almas bajo él alzando las manos, gritando no sé qué hacia el follaje, como niños llorones y caprichosos que piden algo y aquel a quien se lo piden no les contesta; mas, para acuciar su deseo, mantiene en alto el objeto de él y no se lo esconde”. Dante se refiere: “[...] al gran árbol que a tantos ruegos y lágrimas rehúsa” después de la caída primordial. Alighieri, Dante. *La divina comedia en Obras completas* (trad. Nicolás González Ruiz). B. A. C., Madrid, 2002, p. 314; “Purgatorio” 24, vv. 106-111 y 113-114 respectivamente. Así pues, “[...] el fruto de la ciencia siempre parece placentero y es para contemplar, pero, cuando se lo ha saboreado, engendra fatiga, obliga al hombre a trabajar con el sudor de su rostro, y él cosecha espinas y abrojos. Lo que sucedió en el comienzo de los días, se sigue repitiendo en cada generación y en el individuo”. Kierkegaard, Søren. “Todo buen don y toda dádiva perfecta viene de arriba” en *Discursos edificantes. Tres discursos para ocasiones supuestas* (trad. Darío González). Trotta, Madrid, 2010, p. 141.

⁵⁹⁷ De este modo podemos comprender que, lo que no pudo ser asido —en tanto que una de las tantas «posibilidades no realizadas»— es «posibilidad perpetua», «abstracción que existe» a lado de lo que ha sido asido. Entender la vida implica experienciarla como «lo que pudo haber sido y lo que ha sido» asido. José García, el personaje de *El libro vacío*, expresa estas paternas palabras: “[...] la experiencia está al final del camino y yo no debo quitarte ni el gusto del camino, ni la triste riqueza que vas a encontrar cuando lo hayas recorrido. Porque la experiencia es eso: una triste riqueza que sólo sirve para saber cómo se debería haber vivido, pero no para vivir nuevamente”. *Op. Cit.*, p. 136.

⁵⁹⁸ RMO escribe: “Las lágrimas cuando son verdaderamente profundas y humanas, son el testimonio de nuestra personalidad. Una lágrima humana, es producida en el poeta en forma de trágicas metáforas [...] Y mis lágrimas se convirtieron en mi *Río de Llanto*” (A2, 226-227). Federico García Lorca, el primero de los cuatro grandes maestros de RMO, escribe: “Yo quiero que me enseñen un llanto como un río [...] Porque te has muerto para siempre, / como todos los muertos de la Tierra, / como todos los muertos que

PRA, 180; LD, 27). La muerte es «abstracción que existe»⁵⁹⁹ con nombre de Gilberto Martínez Ocaranza y fecha del 21 de agosto de 1954. La serenidad a-penas conseguida en VE se trastorna en RLL: “Una desesperada / tristeza / reconstruye / mis lágrimas / de hombre” (RLL-PRA, 180; LD, 27). La poética onírico-cromática de la temporalidad (VE) abruptamente es reclamada —puesta a prueba, arrastrada— por la entrañable, desgarradora, singularísima y ululante interrogación: ¿Dónde está *mi* hermano? Pero, ignorante, sorda y ciega, imperturbable como un cadáver: “La noche no sabía / que mil caballos golpeaban a sus puertas. // Cómo iba a saberlo si era una noche muerta, / llena de caracoles amarillos, / y con una terrible luna negra” (RLL-PRA, 167; LD, 19).⁶⁰⁰ Estos son los primeros versos en que la poética de RMO da un giro íntimamente trágico. Y es asumida como reconstrucción flébil o elegíaca del desesperanzador decurso de una tristeza en seis poemas: 1) “Nocturno”⁶⁰¹; 2) “Elegía”⁶⁰²; 3) “Lamentos a la orilla del río”⁶⁰³; 4) “Alegoría del desconsuelo”⁶⁰⁴; 5) “La hora de las sombras”⁶⁰⁵ y, finalmente; 6) “Música de la muerte”⁶⁰⁶.

se olvidan / en un montón de perros apagados. // No te conoce nadie. No. Pero yo te canto”. “Cuerpo presente” y “Alma ausente” en *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* en *Obras completas*. Aguilar, Madrid, 1960⁴, pp. 471-473.

⁵⁹⁹ Nuestra paráfrasis a T. S. Eliot podemos comprenderla mejor si consideramos que: “Lo que existe, en definitiva, no es la muerte (ningún concepto existe, ése es el valor de las abstracciones), ni tampoco los muertos; lo que existe es, primero, el cuerpo inerte y, luego, su ausencia sentida, experimentada por los vivos, los que estamos vivos, con dolor, con angustia, con amargura, con rabia, con miedo, con alivio, en ciertos casos, incluso, con alegría. Lo que existe es el sentimiento que nos produce el haber dejado de existir de otro, la repercusión de su desaparición y la anticipación de la nuestra propia”. “DESAPARECER. Estrategias de Oriente y Occidente” en *Contra el arte y otras imposturas*. Pre-textos, Valencia, 2009, p. 276.

⁶⁰⁰ “Cuando llegaba la noche, / noche que noche nochera [...] Un caballo malherido, / llamaba a todas las puertas”. “Romance de la guardia civil española” en *Romancero gitano* en García Lorca, Federico. *Op. Cit.*, p. 382. La influencia apropiada o asumida de García Lorca se advierte en casi todo el poemario.

⁶⁰¹ En este primer poema, RMO describe poéticamente la atmósfera nocturna de la irremediable pérdida: “La noche no sabía / que se habían muerto todas las estrellas / que los toros horribles de la muerte / mugían en el agua siniestra, / y que en el cielo había / una terrible luna negra” (RLL-PRA, 168; LD, 20). El toro que embiste a Sánchez Mejías en la plaza se multiplica en río que muge bajo un cielo impassible en la selva.

⁶⁰² En este poema, RMO describe poéticamente los protagonistas de la búsqueda del cuerpo: 1) «las barcas del misterio»; 2) «los elementos de la selva»; 3) «Las viejas indias»; 4) «las ceibas»; 5) «los acocotes»; 6) «La roja flor salvaje» y; 7) Los «Mil ángeles». Sólo hagamos mención de las primeras. “Tramontaban el río / salvaje / de la muerte / las barcas / del misterio. // Iban cantando / el trágico / ‘alabao’ / del pueblo [...] daban gritos / de locura / bajo las tempestades / de los cielos” (RLL-PRA, 169-170; LD, 20-21). Revueltas podría aclararnos: “[...] había que entonar un alabado [...] —Perdón, oh Dios mío [...] Era un canto pavoroso y sin solemnidad, lleno de terror ante Dios. Cantaban con toda su alma, recordando, intuyendo un castigo infinito [...] —Perdón, indulgencia, perdón y piedad”. José. *El luto humano*. Era-SEP, México, 1985, p. 35.

⁶⁰³ En este poema, RMO describe poéticamente la angustiante y extenuante duración de la búsqueda del cuerpo ya lívido: “Luna de cuatro noches / en la ribera / buscando rosas blancas / para la ausencia” (RLL-PRA, 172; LD, 22). Y la naturaleza del agua: “¡Ay, que la vida llora / dentro del agua / soñando caracoles / de mar amarga”. (RLL-PRA, 173; LD, 22). La influencia apropiada de García Lorca es manifiesta: “[...] soñando en la mar amarga”. “Romance sonámbulo” en *Romancero Gitano...*, p. 358. Mediada por

Autenticidad poético vital que —viniendo de la reconstrucción flébil del desesperanzador decurso de una tristeza fraterno-familiar, íntima, privada y de su legado irredimiblemente perdido: “Todo lo que dejabas / en la vida / con las páginas / rotas: [...] Todo lo que ya nada / reconstruye” (RLL-PRA, 178-179; LD, 26-27)— en AM experiencia y poetiza una cuádruple pérdida de alcance y repercusión nacional. El carácter elegíaco de RLL se amplía en heroico, cívico y político para cantar (hacer justicia) a «las hazañas históricas del pueblo mexicano» emblemáticamente ad-vertidas en cuatro de sus héroes epocales:

1) Cuauhtémoc⁶⁰⁷ (Época de La Conquista): “Fuiste la cosmogónica pregunta / de los destinos, / hechos formas vivas / en las pictografías inexcrutables [*sic*] / de tus

Villaurrutia: “Mar que arrastra despojos silenciosos, / olvidos olvidados y deseos, / sílabas de recuerdos y rencores, / ahogados sueños de recién nacidos, / perfiles y perfumes mutilados, / fibras de luz y náufragos cabellos. // Nocturno mar amargo”. “Nocturno Mar” en *Nostalgia de la muerte. Poemas y teatro*. F. C. E.-S. E. P., México, 1984, pp. 65-66. Remontándose hasta “Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar, / qu’ es es el morir”. Manrique, Jorge. “[COPLAS] DE DON JORGE MANRIQUE POR LA MUERTE DE SU PADRE [III]” en *Poesía*. Cátedra, Madrid, 2017²⁸, vv. 25-27, p. 149.

⁶⁰⁴ RMO, en la hora de su ahora, confirma trágicamente en este poema: “¡Qué eternidades / llenas / de lo ausente!” (RLL-PRA, 176; LD, 24). Constata lo que ya había escrito en VE: “Hora de los lejanos / suspiros... / Hora de ayer, de siempre... / Hora de nunca... / Hora de las eternas / despedidas...” (VE, 26; PRA, 131). Para nuestro poeta lo único eterno parece ser la muerte en toda su entrañable concreción. A la eternidad de todos los que se ausentan le corresponde con la hiperbólica eternidad de una despedida.

⁶⁰⁵ En este poema, RMO señala el legado perdido del que «se ha muerto para siempre»: “Todo lo que la noche / te ofrendaba”, “Todo lo que dejabas / en la vida”, “Todo lo que soñabas / en los viajes”, “Todo lo que llegó / cuando tus ojos / entraban / en las sombras”, “Todo lo que se va” (RLL-PRA, 177; LD, 25-27).

⁶⁰⁶ RMO concluye RLL con la repercusión de la muerte: “Hay una marcha fúnebre / que invade / todos los misteriosos / caminos / de mi alma [...] Es un llanto de oboes / y de cornos [...] sonando / su agonía / sobre los pianos rotos [...] La ronca voz de la esperanza / quiebra / su ritmo misterioso. // Y todo sabe / a corazón / sin puertas; / a lágrimas / sin ojos; / a noche / sin destino” (RLL-PRA, 180-181; LD, 27-28).

⁶⁰⁷ Consideramos pertinente, para un juicio crítico-comprensivo de este primer poema de AM, señalar que: “El sol era para los antiguos [...] la encarnación del numen creador [...] Símbolo del sol era el águila. Tanto, que sus nombres místicos incluyen siempre el de esta ave. *Cuauhtlehuánil* es el ‘Aguila que remonta el vuelo’, como *Cuauhtémoc*, es el ‘Aguila que está bajando’, nombres del sol que sube hasta el cenit, o que del cenit cae hacia el poniente. *Cuauhcalli* es la ‘casa del Aguila, y de sus servidores especiales’, llamada también *Cuauhtinchan*. *Cuauhxicalli* es la vasija en que se ponían los corazones de los sacrificados, como estos mismos se llaman ‘tunas del Aguila’, o sea, *Cuauhnochtli*. Y los que iban a la casa del sol en su mansión real eran los ‘Moradores de la tierra del Aguila’, o sea *Cuauhtecatli*, *Cuauhteca*”. Garibay, Ángel María. *Historia de la literatura náhuatl*. Porrúa, México, 2007³, pp. 207-208. López Velarde en *La Suave Patria* (1921) lo tiene por el «único héroe a la altura del arte»: “[...] en que se fragua / todo lo que sufriste: la piragua / prisionera, el azoro de tus crías, / el sollozar de tus mitologías, / la Malinche, los ídolos a nado”. *La suave patria y otros poemas*. F. C. E., México, 1983, p. 158-159. Carlos Pellicer, dos años después de López Velarde, en 1923 escribe: “Cuauhtémoc tenía 19 años / cuando en sus manos / como un águila herida cayó el Imperio. / Tenochtitlán era la ciudad más hermosa / de todas las ciudades del mundo nuevo. / El divino Quetzalcóatl [...] había anunciado [...] que vendrían por el Sur otros hombres [...] ¡Desde hace cuatrocientos años / somos esclavos y servidores! [...] ¡Oh destino de la tragedia inexorable y gigantesca! [...] ¿Volverás a ponernos las plantas en el fuego? [...] ¿Vendrás entre estallidos y máquinas / a robar, a matar, a comprar caciques con tu inacabable dinero? [...] ¡Oh dulce y feroz Cuauhtémoc! / ¡Tu vida es la flecha más alta que ha herido / los ojos del Sol y ha seguido volando en el cielo!”. “Oda a Cuauhtémoc” en *Flor y canto* (Revista de Hispanoamérica). Vol. 1, No. 4-5, Enero-Marzo y Abril-Junio, 1980, pp. 13-14.

ojos de águila [...] configuraste las mitologías / articuladamente misteriosas / de un ayer de turquesa y de obsidiana / con pupilas de jade [...] Vino después la muerte. Las praderas / de los jaguares y los teponaztles / oyeron otra música; / el zempoalxóchtli [sic] se vistió de llanto; / los amarillos se pusieron grises [...] Porque Huitzilopochtli había perdido. / Porque se le acabaron los cuauhnoxtlis [sic]. / Porque habían encendido sus Cuauhcallis. / Porque le habían matado sus poetas” (AM-PRA, 186-188).⁶⁰⁸

2) Morelos (Época de la Independencia)⁶⁰⁹: “Jamás canté a la Patria en los abismos / de la mediocridad. / Jamás hice del verbo un remolino / de la basura. / Yo no finqué en Tartufo el paradigma / del poder [...] Morelos piensa el hondo Estatuto del Pueblo / recorriendo los viejos caminos de la historia [...] colecciona las duras desdichas del paisaje [...] Decir Morelos es decir Morelia; / Carácuaro desnudo y misterioso; / Nocupétaro lleno de cenizontes [...] Apatzingán violento como fiebre [...] Decir Morelos, es decir el Verbo / del Padre con el Hijo / desde San Nicolás en desatados / relámpagos; / las Tablas transmitidas; / Hidalgo [...] Decir Morelos, es armar esclavos; / romper cadenas; / incendiar prisiones. // Decir Morelos, es decir EL HOMBRE” (AM-PRA, 189-193).⁶¹⁰

⁶⁰⁸ En este poema, RMO poetiza la figura de Cuauhtémoc dotándole de un origen telúrico. Después, relata su participación en el cruento contexto histórico que abarca: la Matanza del Templo Mayor durante la fiesta de Tóxcatl, celebrada por los nahuas en honor a Huitzilopochtli; al Sitio y, finalmente; a La Rendición de México-Tenochtitlán en 1521. Sólo hagamos unas breves referencias aclaratorias apoyándonos en la *Visión de los Vencidos* y *El reverso de la Conquista*: 1) Respecto a la *Descripción épica de la ciudad sitiada*: “Destechadas están las casas, / enrojecidos tienen sus muros. / Gusanos pululan por calles y plazas / y están las paredes salpicadas de sesos [...] Golpeábamos los muros de adobe en nuestra ansiedad / y nos quedaba por herencia una red de agujeros. / En los escudos estuvo nuestro resguardo, / pero los escudos no detienen la desolación”. León-Portilla, Miguel. *El reverso de la conquista*. Joaquín Mortiz, México, 2007, p. 57. 2) Respecto a la consulta («cosmogónica pregunta») de Cuauhtémoc al agorero («el sabedor de papeles», «el cortador de papeles»): “—Venid por favor: ¿qué miráis, qué veis en vuestros libros?”. *Visión de los vencidos...*, p. 157. 3) Respecto al suplicio de Cuauhtémoc y el asesinato de los poetas: “[...] se presentaron ante (los españoles) los principales de Tenochtitlan. Quieren hacerlos hablar. / Fue cuando le quemaron los pies a Cuauhtémoc [...] Fue en esta ocasión cuando murió el sacerdote que guardaba a Huitzilopochtli [...] Y a tres sabios de Ehécatl, de origen tetzcocano, los comieron los perros. No más ellos vinieron a entregarse. Nadie los trajo. No más venían trayendo sus papeles con pinturas (códices)”. *Ibid.*, pp. 160-161.

⁶⁰⁹ José María Morelos y Pavón nace en Valladolid, hoy Morelia, el 30 de septiembre de 1765. En 1789 se inscribe en el Colegio de San Nicolás, donde Miguel Hidalgo era rector. En 1799 fue nombrado sacerdote y juez eclesiástico de Carácuaro y Nocupétaro. Allí estaría poco más de 10 años hasta su reencuentro con Hidalgo el 20 de octubre 1810 en Charo e Indaparapeo. El 14 de septiembre de 1813 presenta en el Congreso de Chilpancingo “Los sentimientos de la nación” en el que sienta las bases constitucionales del México independiente. Después, participa en la conformación de La Constitución de Apatzingán (*Decreto Constitucional para la libertad de la América Mexicana*) del 24 de octubre de 1814.

⁶¹⁰ Sólo señalemos dos de los poetas que RMO reconoce en este género de poesía: “[Guillermo Prieto] es el autor del *Romancero nacional* la figura más noble y más simpática de las luchas de la Reforma. Improvisaba sus versos heroicos a caballo, llamando al pueblo al combate contra los invasores. Era querido por las multitudes. Amaba a los humildes y los humildes lo amaban. Tenía conciencia política de su destino de poeta porque tenía conciencia poética de su destino de político [...] Nunca se derrumbó su voluntad invencible ni ante la desgracia, ni ante la ingratitud de sus amigos, ni ante el poder de los

3) Juárez (Época de la Reforma e Intervención)⁶¹¹: “El hombre de las selvas recorría sus caminos [...] el tiempo se llenaba de horizontes; / el agua era más agua; el

tiranos. Es el cantor por excelencia de la revolución insurgente; pero también es el cantor de la Reforma” (PI, XVIII-XIX). Permítasenos resaltar algunos versos de sus muchos romances sobre Morelos: “Morelos corre hacia Hidalgo, / y algo iluminó a los curas, / que el presente y el futuro / en sus ojos se saludan, / y un horizonte de gloria / ambos viéndose columbran” (p. 29); “[...] de Necupétaro [*sic*] humilde / sale entusiasta Morelos, / llevando en la mente un mundo / de heroicos presentimientos / que en hazañas inmortales / hacen brotar los ensueños” (p. 85); “¿Cómo ungir con la mentira / la grandeza del poder? / ¡Por Dios que no puede ser / tratarnos como a rebaño! [...] ‘Mi estandarte, ¡la verdad! / Mi divisa ¡guerra o muerte! / Y solo pido a la suerte / ¡la muerte o la libertad! / Del pueblo a la majestad / no se le miente ni engaña / y nuestra mayor hazaña / será levantar la frente / como pueblo independiente” (pp. 90-91); “Queremos que el pobre pueblo / que en esclavitud vivió, / *entienda que es soberano*, / que es de sí dueño y señor [...] que no puede ser esclavo / quien mexicano nació” (p. 135); “[...] de fiesta están los tiranos, de fiesta los alguaciles; / los esbirros se preparan / para un banquete de buitres, / mientras la patria de Hidalgo / en hondo silencio gime” (p. 141). Prieto, Guillermo. *Romancero nacional*. Porrúa, México, 2003². La primera edición es de 1885. El segundo poeta que influye de modo más determinante en RMO es, de nuevo, Pellicer. Leamos: “Imaginad: / una espada / en medio de un jardín. // *Eso es Morelos* [...] Porque nada hay más hondamente hermoso / para el humano oído, que la palabra. / Si las palabras vinieran para decir: Morelos, / vendrían ocultas en esos nubarrones de piedra [...] Vivir con pocas palabras; / pero en cada palabra tener una tempestad [...] Gritar Morelos y sentir la flama. / Gritar Morelos y lanzar la piedra. / Gritar Morelos y escalofriar la espada [...] Gloria a ti por la tierra repartida [...] Gloria a ti al igualar indios, negros y blancos. / Gloria a ti, mexicano y hombre continental. / Gloria a ti que empobreciste a los ricos / y te hiciste comer de los humildes”. “Tempestad y calma en honor de Morelos” en *Antología breve...*, p. 113-116. Este poema es del 9 de mayo de 1946. Trece años antes de AM. Nos permitimos recomendar, para una mejor comprensión de AM, una revisión de la célebre compilación que hace Zaid, Gabriel. *Ómnibus de poesía mexicana*. Siglo XXI, México, 2008²⁷. Sobre todo, las secciones tituladas: “VII. Canciones políticas y de armas (siglos XIX y XX)”; “VIII. Canciones del campo y los suburbios (1750-1950)”; “IX. Corridos (1880-1950)” y; “X. Canciones románticas y modernistas (1850-1950)”.

⁶¹¹ Hagamos memoria: “**La Independencia** se consumó en 1821 [...] **fue sólo la independencia política del dominio de España** [...] Los únicos gananciosos fueron los criollos, es decir, la clase alta, precisamente la que había combatido a los insurgentes. **El indio y el mestizo**, las clases media y baja, **siguieron como siempre** arrastrando su pobre y angustiosa existencia. / **Vino más tarde una lucha larga y cruenta**: la lucha por constituir una nueva nacionalidad. Rebeliones y cuartelazos; una fracción del ejército en contra de otra fracción, y el juego se repite y vuelve a repetirse una y muchas veces, sangrando la República. Federalismo y centralismo; errores, fracasos, penuria, vergüenza y anarquía. **El saldo trágico: la guerra con los Estados Unidos y la pérdida de más de la mitad del territorio** [...] **A mediados del siglo XIX** el clero poseía dilatadas extensiones territoriales y numerosas fincas urbanas. **La Iglesia** [...] **era con mucha ventaja la organización económica más poderosa en el país**. Esas enormes riquezas se hallaban amortizadas, sin ninguna posibilidad de movimiento, sin circulación, obstaculizando por tal causa el desenvolvimiento de la República. / Hombres eminentes y de clara visión política pensaron, desde pocos años después de la Independencia, que había que desamortizar esos bienes materiales, si se quería la prosperidad de la nación; pero no fue hasta 1855 cuando se dio el primer paso, al promulgar la ley que ordenaba al clero la venta de sus inmuebles. / El clero estuvo inconforme y provocó una nueva guerra civil, una de las más sangrientas y enconadas que registra la historia de México. **El gobierno liberal de Benito Juárez**, de ese indio de pura sangre, de voluntad de acero, a quien Pérez Martínez ha llamado con justeza ‘el impasible’, **obligado por la rebeldía de la Iglesia decreta en 1859 la nacionalización de tales bienes** [...] Los liberales ganaron la guerra y Juárez se afirmó en el poder por cierto lapso. Entonces **los perdidosos enviaron una comisión a Europa en busca de un emperador** que nos gobernara [...] Y el ejército francés, defensor de pueblos, vino a México a combatir al pueblo [...] **Maximiliano y Carlota fueron recibidos con alborozo por la clase alta y los arzobispos, obispos y canónigos**. Hubo solemnes fiestas profanas y religiosas [...] **Tres años duró aquella opereta de trágico desenlace**. Los franceses, que habían ocupado buen número de puntos geográficos en el territorio, pero sin lograr destruir al gobierno de Juárez refugiado en la frontera norte, se vieron en la necesidad de abandonar el país [...] Maximiliano no quiso abdicar [...] El 19 de junio de 1867 fue fusilado en la población de Querétaro”. Silva Herzog, Jesús. “Meditaciones sobre México” en

río más río; / la canción más canción, y el hombre Patria. // Pero de las cenizas del tiempo renacían / horas de sombra; bárbaros puñales; / rostros enloquecidos por el odio. // Nunca fue la maldad más bendecida / nunca la teología más endiablada; / nunca la dignidad más escupida; / nunca la cerrazón más endiosada [...] Un maldito bastardo / repartía los pedazos / de México / en el mundo. // Todas las profecías de los poetas / quedaban incumplidas. // Pero también del tiempo renacían las insignias [...] héroes de dignidad [...] patriarcas silenciosos de la ternura humana. // De ellos eras tú, Padre del Verbo [...] que se hace pasión ensangrentada: / Verbo impasible; Verbo fortaleza; / Verbo ejemplar para la misma muerte” (AM-PRA, 194-196).⁶¹²

4) Zapata (Época de la Revolución)⁶¹³: “Eras el campesino más callado del mundo. / Trabajabas la tierra con tus lágrimas puras. / Sembrabas esperanzas.

Martínez, José Luis. *El ensayo mexicano moderno I*. F. C. E., México, 1971², pp. 357-359. Las negritas son nuestras.

⁶¹² Citemos algunos predecesores de RMO: 1) **Manuel Carpio** (1791-1860) en “México en 1847” escribió: “[...] la discordia incendia con su tea / desde el palacio hasta la humilde choza / bárbara guerra, todo lo destroza, / todo se abrasa y en contorno humea. // Armados con sacrílegas espadas / sin piedad se degüellan los hermanos, / y alzan al cielo pálidas las manos, / manos en sangre fraternal manchadas” (p. 26); 2) **Ignacio Ramírez** (1818-1879) en “Por los desgraciados” escribió: “[...] el pueblo es digno de la historia. / Yo lo he visto sangriento y derrotado / entregarse al festín de la victoria [...] El contrario estandarte, omnipotente // allá en la Europa, para allá volviera, / y desde el Golfo contempló en el cielo / manto de sol, brillar nuestra bandera [...] ¡Dichoso quien su loco devaneo / alcanza a prolongar! Con sus dolores / luchar eternamente a muchos veo! // Para ellos siempre espinas, nunca flores / produce el mundo” (pp. 31-32); 3) **Juan Valle** (1838-1864) en “La guerra civil” escribió: “De los que van su patria destruyendo / es agradable música al oído / del techo desplomándose el estruendo. // El vencedor de ayer es hoy vencido, / y el que vencido es hoy, vence mañana: / de la patria es la voz largo gemido. // Lo reconoce tarde en su ¡ay! postrero, / y al ver que el crimen su castigo tiene, / desgarrar el propio pecho con su acero. // Cesad, cesad: sobre vosotros viene / ávida ya la peste asoladora, / y su marcha triunfal nada detiene. // Será la verdadera vencedora, / y asistida del hambre, su aliada, / será por fin, de México, señora” (pp. 108-109); 4) **Manuel M. Flores** (1840-1885) en “¡A las armas!” escribió: “¿Hasta cuándo en vil ocio, hasta cuando / Yaceréis, mexicanos, dormidos? / ¿Hasta cuándo seréis tan sufridos / que se os pueda insultar? / ¡No de paz, no de fiestas y danzas / Es esta hora que pasa tremenda... / Aquí mismo, en la patria, su tienda / Ha venido el francés a plantar! // ¡A las armas! Oíd cuál resuenan / De conquista los hurras salvajes... / ¿Hasta cuándo vengáis los ultrajes? / ¿Para cuándo queréis el valor? / El que lleva en su pecho grabada / De la patria la imagen querida, / Nunca piensa que juega la vida, / Sólo piensa que gana el honor [...] Nuestro sol es sol de los libres, / Nuestro suelo es un suelo de brazos; / Pero si hay corazones de esclavos, / Si hay traidores... ¡maldígalos Dios! [...] ¡No tenemos más rey que las leyes, / No tenemos los libres señor, / Ni aquí tienen más tronos los reyes / que el cadalso sin gloria y honor!” (pp. 123-124). Todos estos ignorados poemas y poetas los hemos extraído de una antología realizada por Sonia Miro: AA.VV. *Poesía Romántica Mexicana*. E. M. U., México, 1971.

⁶¹³ Recordemos que: “Madero no realizó los cambios que se esperaban de una revolución. Los revolucionarios exigían el cumplimiento de las demandas de la Revolución en cuanto a personal administrativo y a reformas sociales. Acabaron por levantarse contra él: Emiliano Zapata, en el Sur, que el 28 de noviembre de 1911 expidió el Plan de Ayala [...] El objetivo de Zapata era agrario; representaba el anhelo de los desposeídos de la tierra a lo largo de toda la historia mexicana [...] Emiliano Zapata, el jefe suriano de la revolución agraria, generoso e inmovible [...] se concentra en una zona —el Estado de Morelos— y en un anhelo: la devolución de las tierras arrebatadas a los campesinos [...] Emiliano Zapata no ambicionaba, en realidad, el gobierno de la República [...] Defendía una causa precisa y no la quería abandonar hasta verla resuelta por un gobierno fuerte y responsable [...] En abril de 1919 Emiliano Zapata es asesinado alevosamente por las fuerzas de Carranza”. Castro Leal, Antonio. “Introducción” en *La novela de la Revolución Mexicana I*. Aguilar,

Coleccionabas nubes [...] Y un día te levantaste con la palabra TIERRA / cargada de destino / que comenzó a sonar por las inmensas / latitudes humanas / como los teponaztles de las manos de un tigre: / tierra para el maizal enamorado; / tierra para las hondas geologías / tierra donde galopen los caballos / enamorados de las lejanías; / tierra de los cenizontes encantados; / tierra del zempoalxóchitl y la orquídea; tierra donde olvidar la flor del llanto / para sembrar las flores de la dicha; / tierra para el crepúsculo agobiado; / tierra para la madre desnutrida; / tierra para el camino vulnerado; / tierra para las verdes golondrinas; / tierra donde morir de esperanza; / tierra donde morir de alegría. // Pero en el fondo oscuro de la Patria sonaba / una danza de sombras. // Y la palabra TIERRA caía asesinada” (AM-PRA, 199-201).⁶¹⁴ Así pues, los poetas como “[...] los pueblos, como los hombres, a la hora de su vencimiento, sienten

México, 1971, pp. 19-23. Zapata nació el 8 de agosto de 1879 en un pequeño pueblo del estado de Morelos, Anenecuilco, «lugar donde el agua se arremolina» en náhuatl. En el *Plan de Ayala*, desconoce a Madero y exige la distribución de la tercera parte de los latifundios. Se levantó con la consigna “Tierra y libertad” y el campesinado lo secundó: “Lo que importa es que el caudillo comprenda las vagas aspiraciones de las masas, las asimile en su carne y en su espíritu y sea capaz de devolvérselas aclaradas y engrandecidas en un programa sencillo y de acción inmediata. Las masas le seguirán, apasionadas, enardecidas y dispuestas a todo”. Silva Herzog, Jesús. *Op. Cit.*, p. 363.

⁶¹⁴ Sólo tres antecedentes. Primero, respecto a la naturaleza silente (*sillex*) de «la palabra TIERRA»: “Esta es la tierra muerta / esta es tierra de cactus / aquí se elevan las imágenes / de piedra, aquí reciben / la súplica de la mano de un muerto / bajo el titilar de una estrella que se apaga” (*Los hombres huecos* (1925), p. 104); “Si la palabra perdida se ha perdido, si la palabra gastada / se ha gastado, / si la palabra no oída, no dicha / no está dicha ni oída, / sigue siendo la palabra no dicha, la palabra no oída, / la Palabra sin palabra, la Palabra dentro / del mundo y para el mundo; / y la luz brilló en la tiniebla y / contra la Palabra el mundo sin acallar aún daba vueltas / en torno al centro de la Palabra silenciosa” (*Miércoles de ceniza* (1930), p. 114). Eliot, T. S. *Poesías reunidas 1909-1962* (trad. José María Valverde). Alianza, Madrid, 1999. Segundo, respecto al sentido agrario de la demanda: “[...] la muchedumbre [...] ha de gritar frente a las cúpulas [...] ha de gritar como todas las noches juntas, / ha de gritar con voz tan desgarrada / hasta que las ciudades tiemblen como niñas / y rompan las prisiones del aceite y la música. / Porque queremos el pan nuestro de cada día [...] porque queremos que se cumpla la voluntad de la Tierra / que da sus frutos para todos”. “Grito hacia Roma (desde la torre del Chrysler Building)” en *Op. Cit.*, p. 450. Tercero, respecto al Caudillo suriano: “Cuando arreciaron los dolores / en la tierra, y los espinares desolados / fueron la herencia de los campesinos [...] se encabritó en el alba transitoria / la tierra sacudida de cuchillos [...] Zapata entonces fue tierra y aurora. / En todo el horizonte aparecía / la multitud de su semilla armada [...] todo vino a su paso adelantado, / a su agraria tormenta de herraduras [...] Reparte el pan, la tierra [...] Pedimos patria para el humilladero [...] La tierra se reparte con un rifle. / No esperes, campesino polvoriento, / después de tu sudor la luz completa / y el cielo parcelado en tus rodillas. / Levántate y galopa con Zapata [...] México, huraña agricultura, amada / tierra entre los oscuros repartida”. “A Emiliano Zapata con música de tata Nacho” en Neruda, Pablo. *Canto general*. Cátedra, Madrid, 2017¹⁶, p. 269-271. RMO concluye AM con la dolorosa constatación de que «la palabra TIERRA caía asesinada». En palabras de Pablo Neruda fue «entre los oscuros repartida»: “La antigua burguesía nacional sufrió un rudo golpe al triunfar la Revolución; pero lentamente se rehízo; ganó de prisa dinero y despacio influencia. En pocos años recobró lo perdido [...] los ricos unidos por la comunidad de sus intereses han constituido la fuerza neutralizadora de la Revolución [...] En estos momentos y a tal propósito, el escenario político de México no es optimista ni mucho menos brillante; la niebla lo envuelve y está cargado de interrogaciones [...] El pueblo mexicano puede caer en el desaliento y en la abyección, o puede levantarse hasta las más elevadas cimas de la acción y del pensamiento, realizando una tarea eminentemente constructiva y creadora. Una u otra cosa dependerá del pueblo mismo y también, en buena parte, de sus técnicos, sabios, artistas, escritores y poetas, de sus apóstoles y estadistas”. Silva Herzog, Jesús. *Op. Cit.*, pp. 372-383.

la imperiosa necesidad de reafirmar su destino y su personalidad cantando su desgracia” (PI, X).⁶¹⁵

Autenticidad poético vital que —después de una serenidad a-penas conseguida en VE respecto de una cuádruple locura en PPVV, AA, PME y MS, experiencia una devastadora desolación privado-familiar en RLL y un desaliento histórico-nacional en AM— en VJ interroga, confronta, medita y, en doliente carne propia, actualiza «la contradicción de la vida» y «el enigma de la perfección» —a la fortalecedora luz de «la heredad difícil del conocimiento» del libro veterotestamentario— en siete poemas:

I. Por qué me llamo Job. “Mi nombre es Job, / el hijo de las lágrimas, / voz del Predicador y los desiertos, / blasfemador y puro, / barro de apocalipsis y de génesis, / que ahora vive aquí, / rodeado de ceniza, / escuchando la canción de los vientos” (VJ, 11-12; LD, 75; PRA, 269).⁶¹⁶ Estos versos aparecen como su epitafio en el Panteón Civil de Morelia. Léidos ahí, *in situ*, en ese sepulcro excepcional —sin cruz y sin dios— resuenan inefables.

II. Job sin manto. “Si yo me llamo Job, / no es porque proceda / de varones perfectos, / ni porque sea perfecto: / es nada más porque yo soy un hombre / que tuvo

⁶¹⁵ RMO cita más abajo: “No es exageración afirmar que hay en estas relaciones de los indios pasajes de un dramatismo comparable al de las grandes epopeyas clásicas. Porque si al cantar en la *Ilíada* la ruina de Troya nos dejó Homero el recuerdo de escenas del más vivo realismo trágico, los escritores indígenas, antiguos poseedores de la tinta negra y roja de sus códices, supieron también evocar los más dramáticos momentos de la conquista”. *Ibid.*, p. XXIII-XXIV.

⁶¹⁶ Con estos versos comienza VJ. RMO, como ya hemos referido, ‘paseaba a Job’ por los sanatorios de México y Moscú. Esto puede entenderse de muchas maneras —como todo. En un sentido llano, RMO —en el álgido paroxismo de un tercer ataque de gota que seguramente le imposibilitaba el moverse por sí mismo— encamillado, llevaba consigo la Biblia y, en ella, el insondable e inagotable *Job*. Hagamos mención sucinta de algunas influencias advertidas: 1) León Felipe: “Pero acaso me llame también Job. Porque si no ¿de quién son estas llagas? y ¿para qué sirve el llanto?... ¿Por qué hemos aprendido a llorar? / Yo he llorado, sí. Y he llorado porque la lepra me llega hasta los tuétanos. Luego he visto que a los demás les llega tan adentro como a mí [...] El salmo y la canción no son ya caminos. Buscaré a Dios por otros derroteros. Y me he puesto a gritar y a blasfemar porque pienso, como Job, que éste es un buen señuelo para cazar a Jehová. Aún no le he encontrado; ni le he visto siquiera [...] Yo seguiré blasfemando”; “Yo soy el hijo de mi carne, de mi predio, / de lo que da mi cuerpo: lágrimas”. “Ganarás la luz” en *Poesías completas...*, pp. 426 y 447 respectivamente. 2) Sören Kierkegaard: “¿Qué sería de mí si no tuviera a Job! Me es imposible describir con detalle el enorme y vario significado que su figura encierra para mí. No leo su libro con los ojos, como se hace con los demás libros, sino que lo coloco sobre mi pecho, bien apretado, y lo voy leyendo con los ojos del corazón, por así decirlo. Y, en un estado de clarividencia total, comprendo e interpreto cada pasaje de las maneras más diversas [...] Cada palabra suya es alimento, vestido y medicina para mi pobre alma enferma [...] En todo el Antiguo Testamento no hay otra figura a la que nos podamos acercar con tanta naturalidad, confortamiento y confianza humanos como los que experimentamos al ponernos en contacto con Job. Precisamente porque en él todo es muy humano y porque está como instalado en los confines de la poesía. En ningún otro lugar del mundo ha encontrado la pasión del dolor una expresión semejante”. *La repetición* (trad. Demetrio Gutiérrez Rivero). Alianza, Madrid, 2009, pp. 175-176.

más de lo que merecía; / porque Jehová fue pródigo; mas nunca por justicia” (VJ, 15-16; LD, 76; PRA, 271).⁶¹⁷

III. *Job blasfemo*. “Y entonces comenzó la blasfemia. / ¿Blasfemia contra quién? / ¿Contra el dador del canto y de la vida? / ¿Blasfemia contra el canto? // Yo blasfemé la vida. // Yo maldije la noche en que se dijo: / varón fue concebido” (VJ, 17-18; LD, 77; PRA, 272).⁶¹⁸

IV. *La prevaricación de Job*. “Si hubiera merecido / las abundancias de Jehová, / hubiera / medido bien la voz de su justicia / en la segunda prueba; / pero prevariqué [...] ¿Cómo pude dudar de sus abismos / cuando a Satán retó con mi recuerdo?” (VJ, 19-20; LD, 78; PRA, 273).⁶¹⁹

V. *Job ciego*. “Sentirse limpio ante Jehová, / sobrada razón es de locura, / cuando en sus mismos ángeles no niega / Jehová la necedad; mas justo / castigo merecía / por olvidarme de que no es perfecto / varón, el que se siente / más justo que el que en hálito / de enamorado amor, su ser produjo / para gracia y leal contentamiento / de lo

⁶¹⁷ “En la historia del pecado original el mal se cifra en el alejamiento de Dios. En la segunda historia, la de Caín y Abel, se cifra en la enemistad entre los hombres. Caín mata a su hermano Abel por envidia. Mientras que Dios en el pecado original se limita a «permitir» la ofensa humana, en el drama de Caín está implicado más estrechamente. ¿Por qué acepta el sacrificio de Abel y no el de Caín? La simetría de sacrificio y gracia se ha perturbado. En el comportamiento de Dios no puede descubrirse ninguna justicia [...] En la historia de Noé aparece un Dios que duda de su creación por causa de la maldad de los hombres. Se arrepiente y quiere aniquilarlos con un gran diluvio, aunque hace una excepción con Noé. / El Dios que actúa en esta historia no es el motor inmóvil de Aristóteles, no es el Dios de una pureza alejada de la vida, sino un Dios que une en sí todas las fuerzas operantes de la vida, las oscuras y las claras, las buenas y las malas. Como Dios uno y exclusivo, abarca la vida entera. Con este Dios, la vida se santifica en su ambivalencia y carácter abismal, en sus aspectos angustiosos y gratificantes, en sus logros y fracasos. Así están las cosas por lo menos en lo relativo al Dios de Job”. Safranski, Rüdiger. *El mal o El drama de la libertad* (trad. Raúl Gabás). Tusquets, Barcelona, 2000, p. 250.

⁶¹⁸ “Al principio, Job soporta el dolor con entereza. «He salido desnudo del cuerpo de mi madre y volveré a partir desnudo. El Señor me lo ha dado, el Señor me lo ha quitado; ¡bendito sea el nombre del Señor!» En este primer acto del experimento con el hombre leemos que Job no hizo nada «nada insensato contra Dios». Pero esto cambia. Job comienza luego quejándose de su destino con la frase: mejor sería no haber nacido, frase pronunciada con diversas variantes a manera de letanía. Esta queja se convierte en una acusación contra Dios en el instante en que entran tres amigos y abordan la cuestión de una teología del Dios justo”. *Ibid.*, p. 251.

⁶¹⁹ La primera prueba por la adversidad, concertada por Dios y Satán, implica la desposesión súbita, consecutiva y creciente de todo cuanto tiene Job: bueyes, asnas, ovejas, mozos, camellos, siervos y sus hijos e hijas (Job, 1, 14-19). Por si no fuera prueba suficiente, leamos algunos fragmentos de la segunda prueba: “Y dijo Yavé a Satán: «¿Has reparado en mi siervo Job, que no hay como él en la tierra, varón íntegro y justo, temeroso de Dios y apartado del mal, y que aún persevera en su perfección a pesar de que me incitaste contra él para que sin razón lo arruinara?» Respondióle Satán a Yavé, diciendo: «¡Piel por piel! Y todo cuanto el hombre tiene lo dará gustoso por su vida. Si extendieses tu mano y tocaras su hueso y su carne, (veríamos) si no maldeciría tu rostro». Yavé replicó entonces a Satán: «Ahí lo tienes a tu disposición, pero guarda su vida». / Salió Satán de la presencia de Yavé e hirió a Job con una úlcera maligna desde la planta de los pies hasta la coronilla de la cabeza [...] Díjole entonces su mujer: «¿Aún sigues tú aferrado a tu integridad? Maldice a Dios y muérete». (Job, 2, 3-9).

que concebido por su mente / sólo es condición de su justicia. // Pero Jehová probó, y yo fui ciego” (VJ, 21-22; LD, 78-79; PRA, 274).⁶²⁰

VI. *La llaga y el lamento*. “De ira y de soberbia arrebatado / me di a la rebelión, / y alcé mis puños / contra el signo de todo lo que existe / y fue lamento / y llanto / y amargura / la hora de mi ser. // Yo sé que mi castigo no excedía / mi voz de iniquidad. // Toda desdicha / me estaba permitida. // Pero si fue más fuerte / mi llanto que mi llaga / fue por la vanidad que había cerrado / mis puertas sumergidas” (VJ, 24-25; LD, 79-80; PRA, 275-276).⁶²¹

VIII. *Un redactor de sombras*. “Las abundancias de sabiduría / que como torrentes de junio / en tus caminos / Jehová manifestó, / ¿Para qué fueron? [...] Dime: ¿cuál fue tu signo, / tu semilla; / cuál tu señal / y cuál tu testimonio? / Fue vanidad tu exceso, tu abundancia: / palabras, nada más; sólo palabras [...] Fuiste un monstruoso redactor de sombras! / Y si Jehová cargó sobre tu estirpe, / sobre tu obra de inmundicia / no fue por vanidad, / ni por soberbia: / fue porque así convino / para que se cumplieran / las profecías del viento / y de los salmos” (VJ, 27-30; LD, 80-81; PRA, 277-278).⁶²²

⁶²⁰ El Job bíblico y el Job de RMO guardan similitud en el sentido de que ambos «tienen más de lo que merecen». En el primero, este «más» supone la injusticia divina. En el segundo, la injusticia humana. El primero, no merece la desposesión y la enfermedad. El segundo, sí. El primero, inocente. El segundo, culpable. ¿Cómo interpretar-juzgar la desposesión y la enfermedad a la que somos llamados sin excepción, independientemente de si somos inocentes o culpables? RMO señala al hombre como aquél que se siente limpio, aquél que se siente más justo que Dios. Pero, ¿quién o cuál es el dios de RMO en VJ? Recito: Dios es “[...] el que en hálito / de enamorado amor, su ser produjo / para gracia y leal contentamiento / de lo que concebido por su mente / sólo es condición de su justicia”. Esto da mucho qué pensar. Parece ser que el Dios de RMO es un tribunal herméticamente inapelable. El hombre, por su parte, «sólo es condición de su justicia». Presumiblemente, el dios Jehová de RMO simultáneamente se gestó a sí mismo y al hombre «en hálito de enamorado amor». Conservemos el carácter aéreo de la gestación. Hay, quizá, como una exhalación, un soplo, un viento primordial que en el hombre devino un *Spiritus Deificado*, antropomorfado, Jehovizado u Jehovado (si podemos articularlo así). Empero, como señala Chantal Maillard respecto de algunas teorías indias: “El primer sonido fue un acto: el de respirar. Un respirar sin que nadie respirase. Un acto sin sujeto. Un aliento sonoro”. *La baba del caracol*. Vaso Roto, Madrid, 2014, p. 112.

⁶²¹ León Felipe parece insistir en la injusticia divina que se ceba o ensaña en Job: “¿Ya no puede decir: Aunque hoy es amarga mi queja, mi herida es más grave que mi gemido?”. “La poesía está en la sombra” en *Op. Cit.*, p. 429. León Felipe muestra, pues, la desproporción o asimetría entre la mayor gravedad de la herida infligida por Dios y el gemido menos grave del hombre. RMO, por su parte, acentúa la culpabilidad humana, pone el dedo en la llaga de su vanidad: “¿Quién es el hombre para exigir que el cosmos le adore?” (VJ, 10). “¿Qué es el hombre para que en tanto le tengas y pongas en él tu atención, para que le visites cada mañana y a cada momento le pruebes?” (Job, 7, 17). O en palabras de David: “¿Qué es el hombre para que de él te acuerdes, y el hijo del hombre para que de él te cuides?” (Sal., 8, 5).

⁶²² RMO se autodenomina «redactor de sombras» siguiendo a León Felipe: “Mientras haya una sombra en el mundo, la Poesía es mía / y de Job y de todos los hombres de la sombra. / Mañana será de luz, pero hoy la Poesía es de la sombra [...] ¿No puedo golpear ahora con él / en el claustro callado del cielo, / en el pecho mismo de Dios... / para pedir una rebanada de luz? / Porque somos mendigos... / ¡no somos más que mendigos en la sombra!”. *Op. Cit.*, p. 429. Finalmente, parece ser que tanto para RMO como para León Felipe «el viento» también interviene en los asuntos terrenales, humanos e, incluso, poéticos. Escuchemos al zamorano: “Porque el Viento es un exigente cosechero: / el que elige el trigo, la uva y el

Autenticidad poético-vital que suspendemos aquí, en el poemario VJ, antecedente inmediato anterior—exceptuando la acrítica selección de LD ya esbozada más arriba— a OE, donde encontramos el objeto de nuestra investigación: “Don Quijote invoca a Dulcinea desde las rejas de su cárcel”. Autenticidad poético-vital que, después de un poco más de dos décadas consagradas a la poesía (*circa* 1940 con PPVV a 1961 con VJ), RMO madura humildemente «su vocación intransferible» y se resuelve —como “[...] los hombres [que] no olvidan / su calidad de árboles que cantan / movidos por la retórica del viento” (VJ, 12; LD, 75; PRA, 269-270)—⁶²³ a “[...] cantar los mismos enigmas / y la misma canción” (VJ, 13; LD, 76; PRA, 270).⁶²⁴

verso; / el que sella el buen pan, / el buen vino / y el poema eterno... / y al fin de cuentas, mi último antólogo fidedigno será Él: / el Viento, / el Viento que se lleva a la aventura el discurso y la / canción... ¡El viento! / Antólogos... ¡el que decide es el Viento!”. “El viento y yo” en *Ibid.*, p. 400.

⁶²³ Desde RMO los seres humanos podemos olvidar-malograr nuestra «calidad de árboles que cantan». En cada uno de nosotros cabe la ingrata posibilidad de olvidar el carácter inmerecido e injustificado del hecho simple y llano de estar aquí, erguidos, sobre la tierra arraigados y bajo el cielo amparados: “Brotó un árbol en mitad de la noche, / a la luz de las estrellas resplandecientes, / sin que nadie marcara en el calendario / la hora de su nacimiento. // ¡Se levantó desde el silencio profundo / por un esfuerzo potente de la creación, / entre la vida maravillosa / que está bajo la amplitud de los cielos! // El sol vino a quebrar con ternura / sobre sus débiles hojas / y el aire fragante de las serranías / lo acarició como un hermano amoroso. // Los pájaros cruzaron sobre él / sin atreverse a rozarle / cual si temieran que no pudiese resistir / el blando peso de sus cuerpos. // El rocío de la madrugada / se posó dulcemente sobre sus tallos, / y a las primeras luces del sol / el árbol se veía como prendido / de ajorcas luminosas y trémulas. // Y creció así, con serenidad, / en medio de la floresta / y abriendo su ramaje a la luz / y al agasajo de las auroras. // La floresta se estremeció de placer / y entonaba himnos maravillosos / en loor del más joven de sus renuevos. // Y el árbol se hizo fuerte y robusto; / sus brazos, retorcidos y llenos de vigor, / parecían alargarse fraternalmente / hacia el mar y la montaña... // Y mientras tanto, hundía con seguridad / —entre la sólida tierra de en torno— / sus mil raíces atormentadas / como una vasta red de serpientes. // Y cubrió al fin una porción de césped / donde hubiesen prosperado numerosas semillas, / y estaba nutrido con la savia / que hubiera dado sustento a muchos árboles. // Pero llegó un día la hora de la plenitud / y el árbol dejó de crecer. / Su tronco era ya suficientemente robusto; / su intrincada y sólida armazón / era ya suficientemente poderosa. // ¡Bastante hay con la miel de la Tierra profunda / y con las doradas caricias del día, / con los himnos de la noche solemne / y las ajorcas del rocío matinal! // Sucedióse los años sobre los años / y el árbol no dio jamás un solo fruto: / siempre alargando sus ramas hacia la vida / que está bajo la amplitud de los cielos. // Y se oyó al fin un clamor / que venía de todas las cosas / como una demanda imponderable; / y el árbol se estremeció hasta lo más íntimo / y se agitó dolorosamente. // Dijéronle las azules montañas: / —En vano hemos esperado el polen de oro / que venga desde tus ramas floridas, / en alas del viento, hacia nosotras: / ¿cuándo será la hora de la cosecha? // Y le dijo la tierra al valle: / —En vano el agua descende sobre mí / porque no llega la semilla deseada / para convertirla en árboles corpulentos: / ¿Por qué no has empezado a frutecer? // Y dijeron las bocas hambrientas: / —Danos la rica savia transmutada / en mieles abundantes, / y el tesoro del sol en pomas amarillas. // Y dijo el labrador desde su labranza: / —¿En dónde están las frutas acridulces, / la ofrenda cordial de tus brazos desnudos, / las pomas en sazón que destilen almíbares? // Y el árbol no rindió ni una sola cosecha: / oía el gran clamor dirigido hacia él, / se estremecía en lo más íntimo / y se agitaba dolorosamente...”. “Parábola del dolor ignorado” en Barba Jacob, Porfirio. *Op. Cit.*, pp. 60-63. Y, entonces, como dice Pellicer: “Algo en mi sangre viaja con voz de clorofila” y “Cada hoja que cae es un cero a la izquierda / hasta cifrar la angustia / en la unidad que soy” pues “Entre esos árboles me reconozco, / yo, animador de íntimas catástrofes”, “[...] idioma / hecho de viento y hojas secas”. “Discurso por las flores” y “Esquemas para una oda tropical” en *Antología breve...*, pp. 100, 149, 155 respectivamente.

⁶²⁴ “Mañana los poetas cantarán en divino / verso que no logramos entonar los de hoy; / nuevas constelaciones darán otro destino / a sus almas inquietas con un nuevo temblor. // Mañana los poetas seguirán su camino / absortos en ignota y extraña floración, / y al oír nuestro canto, con desdén repentino

3.1. Revisión crítico-comprensiva de la recepción de *Otoño encarcelado*

En este apartado haremos una revisión crítico-comprensiva de lo que se ha dicho del primero de los cuatro poemas que RMO seleccionó en la primera versión de su *Autobiografía*.⁶²⁵ El poema apareció por primera vez en la segunda parte (*II. Poemas salomónicos*) de *Otoño encarcelado* en 1968 (OE, 30; PRA, 375). En ambas versiones aparece sin título, sólo tiene el número 2; sin embargo, en la primera versión de su *Autobiografía*, el autor, lo intitula: *Don Quijote Invoca a Dulcinea desde las rejas de su Cárcel* (A1, 125).

¿Por qué entre la totalidad de la obra poética publicada de RMO nos decidimos por este poema? Comencemos con el rubro holístico que está constituido por aquellos textos en que —a diferencia del sentido obtuso de la totalidad como mera suma de las partes— su obra poética es más que la resultante de los poemarios que la conforman. En primer lugar, partiendo de la tradición de su lectura este poema pertenece al cierre de su primera etapa creativa; en segundo lugar, este poema es representativo de uno de los últimos cuatro libros publicados en vida del autor; en tercer lugar, este poema no lo escogimos nosotros en sentido estricto, se trata de uno de los poemas que conforma la «reducidísima selección» hecha por el poeta a un año de su muerte.

/ echarán a los vientos nuestra vieja ilusión. // Y todo será inútil, y todo será en vano; / será el afán de siempre y el idéntico arcano / y la misma tiniebla dentro del corazón. // Y ante la eterna sombra que surge y se retira, / recogerán del polvo la abandonada lira / y cantarán con ella nuestra misma canción”. “Mañana los poetas...” en González Martínez, Enrique. *Tuércele el cuello al cisne y otros poemas*. F. C. E. (Tezontle), México, 1995², p. 57-58. Este poema y los versos de RMO siempre me recuerdan al título de uno de los libros de Rubén Bonifaz Nuño: *De otro modo lo mismo*. F. C. E., México, 1979. Este compendioso libro ostenta un lapidario epígrafe en la página 7: “*Haec Troiae casus iterumque iterumque rogabat, / Ille referre aliter saepe solebat idem. / Ars am., II, 127-128*”. En la traducción de Juan Antonio González Iglesias podemos leer: “Una vez y otra vez inquiría ella [Calipso] / por la caída de Troya. Y él [Ulises] tenía / por costumbre narrarle muchas veces / de distinta manera el mismo hecho”. Ovidio. *Amores. Arte de amar*. Cátedra, Madrid, 2006⁵, p. 442. Así pues, la poesía, tanto para RMO como para González Martínez y Bonifaz Nuño, presumiblemente no hace otra cosa que decir de otro modo el idéntico arcano: los mismos enigmas y la misma canción.

⁶²⁵ RMO escribe: “Presento, a continuación, una reducidísima selección de poemas de algunos de mis últimos libros que han ido brotando en esta noche del destino” (A1, 125) En realidad en esta parte XIX de su *Autobiografía* titulada *Antología* aparecen seis poemas. Sin embargo, los últimos dos (*Oratorio en la muerte de la ceniza* y *Oración por Demócrito*) no fueron publicados en ninguno de sus «últimos libros». Los otros cuatro primeros poemas (*Don Quijote Invoca a Dulcinea desde las rejas de su Cárcel*, *A Quetzalcóatl Escarnecido*, *Elegía de Jehová* y *El último profeta*) sí aparecen respectivamente en sus cuatro «últimos libros». Además sólo estos cuatro primeros poemas seleccionados tienen una breve presentación, los últimos dos carecen de ella. Sin embargo, estos dos últimos tienen al final la referencia de cuándo y dónde fueron escritos: Morelia, 29 (*A las cinco de la mañana*) y 30 de enero de 1981 respectivamente. (A1, 135; 137). Esta primera edición de su *Autobiografía* fue retirada de las librerías por contener muchos errores por voluntad de su autor. Quién sabe si uno de ellos fue la inclusión de estos últimos poemas. En fin, nosotros sólo abordaremos el primero de esos cuatro poemas. En la segunda edición de su *Autobiografía* no aparece esta *Antología*.

Respecto a la primera razón de nuestra selección: El poemario o plaquette *Otoño encarcelado* pertenece al cierre de su primera etapa creativa. María Teresa Perdomo es la primera que reconoce y distingue dos etapas en la obra poética de RMO: “[...] la primera va de 1951 [en realidad es de 1941] a 1968. Se inicia con *Al pan pan y al vino vino* y termina con *Otoño encarcelado*”.⁶²⁶ Esta etapa según Perdomo:

[...] se caracteriza por el predominio de la métrica tradicional: el soneto [...] busca la conformación armoniosa entre el sentimiento, la intuición y el pensamiento. Aspira a la coherencia [...] Domina un tono de contestación y los recursos empleados poseen una voluntad de embellecimiento. Su autor tiene ojos para captar en todo momento la hermosura de la vida.⁶²⁷

Respecto a la segunda razón de selección: el poema *Don Quijote Invoca a Dulcinea desde las rejas de su Cárcel*, escrito bajo la métrica tradicional del soneto, pertenece al primero de sus últimos cuatro libros de poesía (*Otoño encarcelado*, *Elegía de los triángulos*, *Elegías en la muerte de Pablo Neruda* y *Patología del ser*).

Respecto a la tercera y última razón de selección podemos decir que es discutible. Lo es porque un autor, en tanto que tal, no es criterio absoluto e infalible de selección de lo mejor de sí. Pero, quizá, tampoco el criterio del lector lo sea. Al confiarnos a la «reducidísima selección» hecha por el autor quizá no demos con lo mejor, o lo más representativo. De hecho, ninguna de las tres antologías hechas hasta el momento lo consideró digno de antologarse.⁶²⁸

Sin embargo, para reducir el margen de arbitrariedad de nuestra elección, pongamos sólo tres ejemplos representativos de la importancia del *Don Quijote de la Mancha* para RMO: primero, el poeta al narrarnos su iniciación lectora —como ya citamos— escribe: “Y aquel pobre niño de nueve años de edad, se pasaba los días ‘de

⁶²⁶ Ramón Martínez Ocaranza. *El poeta y su mundo*. UMSNH, Morelia, Michoacán, México, 1988, p. 123. En realidad su primera etapa no arranca en 1951 sino en 1941 con la plaquette *Al pan pan y al vino vino* (PRA, 63). La primera etapa comprende: *Al pan pan y al vino vino* (1941), *Ávido amor* (1944), *Preludio de la muerte enemiga* (1946), *Muros de soledad* (1951), *De la vida encantada* (1952), *Río de llanto* (1955), *Alegoría de México* (1959) y *Otoño encarcelado* (1968). También Enrique González Rojo suscribe esta distinción: “[...] en la producción lírica de Martínez Ocaranza [...] es posible, conveniente y hasta necesario distinguir dos épocas. La primera arranca con el libro *Al pan pan y al vino vino* de 1951 y termina con el haz de sonetos el *Otoño encarcelado* de 1968” *La Patología del ser de Martínez Ocaranza* en *Revista trimestral de ciencia, arte y cultura* (no. 17, julio-septiembre). UMSNH, Morelia, 1995, p. 108. El error de fechar el inicio de su primera etapa en 1951 creativa se repite.

⁶²⁷ *Ibid.*, pp. 123-124.

⁶²⁸ La primera antología estuvo a cargo de José Antonio Alvarado. *Nosotros somos yo. Ramón Martínez Ocaranza*. UMSNH, Morelia, 1995; la segunda no dice quien la hizo: *Antología*. Universidad Autónoma Metropolitana (UAM. Libros del Laberinto. Serie menor). México, 2005 y, por último; la tercera, tampoco nadie aparece como responsable: *Antología poética*. Secretaría de Cultura de Michoacán y Jitanjáfora, Morelia, 2006.

claro en claro’, y las noches ‘de turbio en turbio’, como don Quijote de la Mancha a la edad de cincuenta, tratando de desentrañar aquellas leyendas” (A1, 20; A2, 46);⁶²⁹ segundo, el poeta al introducir su último poemario publicado en vida, *Patología del ser*, escribe el arcaísmo cervantino *celebro* por cerebro: “Exigente lector: este libro que tienes ahora entre tus manos [...] me ha costado más dolores de ‘...celebro...’ —si es que alguno tengo— que si hubiera dedicado mi pobre vida a las ciencias físico-matemáticas” (PS, 17; PRB, 201);⁶³⁰ tercero y último, Ofelia Cervantes Villalón, compañera del poeta, nos hace la siguiente confidencia: “El último año [de su vida] repetía con frecuencia, o lo escribía en todas partes un párrafo del QUIJOTE que terminó escribiendo en una cartulina con grandes letras dibujadas con tinta cepia [*sic*]” (ANEX, XX, 15). Cervantes Villalón cita el siguiente fragmento:

Como las cosas humanas no sean eternas, yendo siempre en declinación de sus principios hasta llegar a su último fin, especialmente las vidas de los hombres, y como la de Don Quijote no tuviese el privilegio del Cielo para detener el curso de la suya, llegó su fin y acabamiento, cuando él menos lo pensaba (ANEX, XX, 15).⁶³¹

Bástenos estos tres ejemplos para mostrar provisionalmente la importancia del *Don Quijote de la Mancha* para RMO y, sobre todo, para abonar razones a nuestro acuerdo con la «reducidísima selección» del poema *Don Quijote Invoca a Dulcinea desde las rejas de su Cárcel*.

Pero ¿qué importancia le concede la tradición de lectura a este poema y su relación con el *Don Quijote de la Mancha* o, si no, por lo menos, al poemario en que se encuentra, es decir, a *Otoño encarcelado*? Continuemos con el rubro anecdótico que está constituido por aquellos textos en que —a diferencia del sentido explicablemente peyorativo-indiferente del término— algo íntimo y vital del itinerario de la persona del poeta se consideró digno de publicarse al respecto.

En primer lugar, es el propio RMO el que nos ofrece, en las dos versiones de su *Autobiografía*, las condiciones en que fue concebido. En la primera versión hay tres

⁶²⁹ “En resolución, él se enfrascó tanto en su letura, que se le pasaban las noches leyendo **de claro en claro**, y los días **de turbio en turbio**”. Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha I* (Edición de John Jay Allen). Cátedra, Madrid, 2009²⁸, Cap. I, p. 116. Ramón Martínez Ocaranza intercambia las imágenes de la duración de las noches y los días. Las negritas son nuestras.

⁶³⁰ “[...] y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el **celebro** de manera que vino a perder el juicio”. *Idem*. Las negritas son nuestras.

⁶³¹ Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha II* (Edición de John Jay Allen). Cátedra, Madrid, 2009²⁸, Cap. LXXIV, p. 632.

capítulos en que nos habla al respecto: *XIII. Profesor de la Universidad Michoacana*; *XIV. El fantasma de la discordia* y; *XV. El segundo zarpazo* (A1, 105-115). En la segunda versión dos: *Profesor de la Universidad Michoacana* y *El fantasma de la discordia* (A2, 213-214; 230-253).

De ambas versiones de la *Autobiografía* podemos destacar lo siguiente: primero, para él como profesor desde 1951 de la Universidad Michoacana (ANEX, XXXVIII, 1) —«la Casa de la Cultura más antigua de México», «la eterna Universidad de Hidalgo y Morelos»— la cátedra de literatura era la cátedra de una «estructuración de la conciencia humana» (A1, 105; A2, 213), la «cátedra de la vida»: “No se trataba de castigar la memoria con nombres difíciles e inútiles. Se trataba de enseñar a vivir” (A1, 106). En RMO la enseñanza de la literatura y la creación poética no están separadas de la estructuración de una conciencia vital.⁶³² Segundo, con esta conciencia poético-vital y una trayectoria de doce años como profesor de Literatura, el llamado «poeta nicolaita», se enfrentará a dos acontecimientos decisivos para él mismo, su poesía y la historia de la Universidad Michoacana.

Primer acontecimiento. Nombrado «Presidente de la Federación de Maestros», RMO nos escribe: “[...] en marzo de 1963, el gobernante loco [Agustín Arriaga Rivera] intrigó a nuestra Universidad mil veces heroica [*sic*], ante la Secretaría de la Defensa Nacional a cargo del general [José Agustín] Olachea [Avilés], quien mandó al horrible [José Hernández] Toledo, genocida de Tlatelolco, a disparar sus ametralladoras sobre la juventud nicolaita” (A1, 107) “[...] y cayeron bajo los disparos siete estudiantes, de los cuales uno murió [Manuel Oropeza García]” (A2, 233). Ante esta situación, “[...] un grupo de falsos revolucionarios superizquierdistas y payasos” (A1, 108; A2, 235), «provocadores a sueldo que ya tenían nombramientos de servidores del Estado» (A1, 109; A2, 235), le propuso “[...] continuar la lucha contra el ejército. Pero yo [*ipse dixit*], que era el Presidente de la Federación de Maestros, me opuse, porque sentía que me habían nombrado dirigente y no dirigido. / Mis principios no me permitían convertirme en un dirigente de locos. O en un dirigido por los locos. Nos habría mazacrado [*sic*] el ejército de la manera más atroz. San Nicolás hubiera sido el primer Tlatelolco de México” (A1, 108; A2, 235).

⁶³² “El acontecimiento más importante de mi vida consiste en haber sido profesor de Literatura Mexicana en el Colegio de San Nicolás durante veintiséis años [...] A partir de mi jubilación como profesor, en 1977 me convertí en *poeta de tiempo completo* cosa, rara en este País donde los poetas se mueren de hambre o se convierten en unos malabaristas de la dignidad” (A1, 119; A2, 259).

Segundo acontecimiento:

[...] en 1966, la policía judicial —la macabra policía judicial— lanzó su fuego sobre los estudiantes, asesinando a Rodríguez Orve [*sic*: Orbe]. Y de nuevo el aún enlutado Colegio de San Nicolás, no tuvo espacio para cobijar en su seno al pueblo moreliano que se agolpó en el duelo de un crimen tan odioso. / Ahora el gobernante loco [...] intrigó a nuestra Universidad ante el Ministerio de la Defensa Nacional, esta vez a cargo del general [Marcelino] García Barragán, quien envió las Guardias Presidenciales para que dieran mate a nuestra apaleada Universidad. Los aviones de guerra del ejército nacional llenaron el cielo de Morelia de paracaidistas para que se apoderaran de la ciudad, ayudados por el ejército de la 21ª. Zona Militar de Morelia, al frente de la cual se encontraba el general Felix [*sic*: Félix] Ireta [...] Esta vez el ejército no ametralló a los estudiantes, como en 1963, sino que ahora lanzó la caballería de la 21ª. Zona militar, sobre el Colegio de San Nicolás [...] ¡Qué hubieran pensado Hidalgo y Morelos al ver los ‘caballeros’ del ejército destruir los laboratorios; quemar las bibliotecas; y llenar de inmundicia las aulas (A1, 111; A2, 236-242).

En medio de esta situación, RMO —con cincuenta y un años de edad, gravemente enfermo de gota y artritis e imposibilitado para caminar— el 8 de octubre de 1966 será sacado en un catre de su casa y llevado al cuartel de la 21ª Zona Militar para, después, el 16 del mismo mes, ser finalmente recluido en la Penitenciaría de Morelia por los cargos de “[...] robo, daño en las cosas, amenazas, sedición y conspiración” (A2, 245). Finalmente, después de ocho días en el Cuartel y setenta y tres días en la Penitenciaría: “Es el 28 de diciembre 1966 ante presiones ejercidas por intelectuales que pedían su libertad, como Efraín Huerta, Carlos Pellicer, José Revueltas, José Emilio Pacheco, Enrique González Rojo, Thelma Nava y otros más, fue que el presidente de la República Gustavo Díaz Ordaz ordena su libertad” (ANEX, XXXVIII, 1).

En el lapso de esos setenta y tres días —cerca de tres meses (ochenta y un días) lejos de su biblioteca, sin máquina de escribir y sin música (A1, 114; A2, 251)— dentro de la Penitenciaría, RMO enfermo, se dedicará a leer;⁶³³ a reconstruir mentalmente algunas partes del *Concierto Número 1 para Piano* de Bartok (A1, 114) y Stravinsky (A2, 251); a recordar algunas estrofas de San Juan de la Cruz,⁶³⁴ algunas otras de los

⁶³³ “Cuando llegamos a ese recinto, yo llevaba dos libros: el *Hidalgo* (La vida de un héroe), de Luis Castillo Ledón, y el *Morelos* (Su vida revolucionaria a través de sus escritos y de otros testimonios de la época), con la extraordinaria *Introducción* de Ernesto Lemoine Villicaña, uno de los mejores amigos que he hecho en este país de traidores y de mentirosos” (A1, 112-113). También es probable que contara con *El hombre mediocre* de José Ingenieros (A2, 243).

⁶³⁴ “Algunas mañanas, sentado en una silla, asoleándome en el patio de la prisión, lejos de mis compañeros, reconstruyo de memoria varias estrofas de San Juan de la Cruz: ‘...*Cuando en grave dolencia / del alma, te llamé, tú me escuchaste, / ¡oh, Dios!, de la inocencia autor! / Tú me ensanchaste / el corazón, que en grave aprieto me hallaste*’” (A1, 114; A2, 251). En realidad la estrofa citada es la primera del *Salmo 4 Cum invocarem* que, muy probablemente, leería en la versión de Fray Luis de León. Puede revisarse para ello: *Poesías completas. Propias, imitaciones y traducciones*. Castalia, Madrid,

Salmos de David en la traducción de Fray Luis de León —también encarcelado por ello (OE, I)— y de quien escribirá de memoria en el patio del presidio —como quizá el Salmantino en la pared de su celda— la Décima *A la salida de la cárcel*;⁶³⁵ a rememorar “[...] los días que pasó en la prisión el novelista Dostoyevsky [*sic*]” (A2, 250-251)⁶³⁶ y; también, dice RMO:

Por esos tiempos de mi encarcelamiento me dio por escribir sonetos, de los cuales sólo me acuerdo de cuatro. Los otros dieciséis los fui arrancando de mi memoria y no quiero acordarme de ellos. Desgraciadamente han circulado impresos [...] Después de la décima de Fray Luis de León, escribí los sonetos, que como ya dije, algunos no quiero recordar. Porque como dice Cervantes: ¿Qué se puede engendrar ‘donde toda incomodidad tiene su asiento?’ / Con cuánta razón dijo el gran cocodrilo Efraín Huerta que había encarcelado la poesía en los sonetos que edité en una plaquette titulada *Otoño Encarcelado* (A2, 249).⁶³⁷

Si revisamos las dos ediciones de su *Otoño encarcelado* comprobaremos que no son veinte sino veintiún sonetos.⁶³⁸ No sabemos cuáles, entre éstos, son los cuatro que no quiso arrancar de su memoria. Sin embargo, RMO —a quince años de rememorar aquel “[...] otoño, cuando comienza el frío en Morelia” (A2, 248) y cuando fueron engendrados sus sonetos en «donde toda incomodidad tiene su asiento»— recuerda y cita, al menos, dos sonetos en la primera versión de su *Autobiografía*: uno que tiene que ver, en parte, con “[...] el loco vanidoso [Agustín Arriaga Rivera] que me [Martínez

2001, p. 471. La segunda estrofa citada sí corresponde a San Juan de la Cruz: “... ¡Oh, llama de amor viva / que tiernamente hieres, / de mi alma en el más profundo centro: / pues ya no eres cautiva, / acaba ya si quieres: / rompe la tela de este dulce encuentro...” (A1, 114; A2, 251). Puede leerse en *Obras completas*. Sígueme, Salamanca, 2007⁴, p. 71.

⁶³⁵ “Aquí la envidia y mentira / me tuvieron encerrado. / Dichoso el humilde estado / del sabio que se retira / de aqueste mundo malvado / y con pobre mesa y casa / en el campo deleitoso / con sólo Dios se compasa / y a solas su vida pasa, / ni envidiado ni envidioso” (A2, 249). Puede leerse en Fray Luis de León. *Op. cit.*, p. 191.

⁶³⁶ RMO refiere: “[...] lo ocurrido cuando lo llevaban al baño, los grillos que le herían los pies al caminar, la solidaridad y ayuda que le daban otros presos y, sobre todo, su primer ataque epiléptico” (A2, 251). Para ello puede consultarse Dostoievski, Fiódor. *Memorias de la casa muerta* (ed., trad. y pról. de Jesús García Gabaldón y Fernando Otero Macías). Alba, Barcelona, 2007².

⁶³⁷ Cervantes en el *Prólogo* a su *Don Quijote de la Mancha I* escribe refiriéndose a su obra capital: “[...] ¿qué podrá engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?” *Op. cit.*, p. 95.

⁶³⁸ Rodríguez Morales, Margarita y López López, Marco Antonio nos comparten una impresión del poeta inédita en que se muestra el estado de ánimo arrebatado, de estar «fuera de sí» al escribirlos: “Fue precisamente ese carácter de preso político universitario el que produjo en mi ser una abundancia de poesía irrefrenable. Donde quiera que estuviera, dormido o despierto, en la crujía universitaria o en los jardines de la penitenciaria, era víctima de la invasión de las imágenes, de las metáforas, de los ritmos, de las melodías, de las rimas y de los endecasílabos, en fin, de los sonetos. Se me echaban encima con esa fuerza con que dicen que los profetas hebreos eran arrebatados por los mensajes verbales de Jehová”. *Op. Cit.*, p. 29.

Ocaranza *dixit*] internó en la prisión” (A1, 113)⁶³⁹ y; otro que es el que forma parte de su «reducidísima selección»: *Don Quijote Invoca a Dulcinea desde las rejas de su Cárcel*.

Para cerrar el rubro anecdótico referido por Ramón Martínez Ocaranza en las dos versiones de su *Autobiografía*, sólo citemos algunas líneas más que tienen que ver con la postura crítica y activa asumida dignamente frente a estos dos acontecimientos (1963 y 1966). Y sobre todo, cómo —a partir de su dolorosa e injusta temporada en la cárcel— dará a su itinerario poético un giro reconcentrado de madurez de conciencia:

Ni todas las prisiones, ni todos los tormentos, ni los halagos ni las riquezas, serían capaces de doblegar mi condición de hombre nacido y crecido para el cultivo de la dignidad. La dignidad, aun al precio de la muerte. La dignidad más alta que la vida. En la tierra existían muchas sombras que ensombrecían el sentimiento de la dignidad. Pero estaba seguro que mi dignidad quedaría a salvo. / Y con ese fervor, con ese misticismo, me mantuve, decidido a salvar el peligroso puente de las ignominias. / Una fuerza desconocida, terrible, misteriosa, se apoderaba de mi Ser, de sus raíces más profundas. Todo el misterio de mis penas, de mis desgarramientos, de mis alegrías, acumuladas a través de mi existencia, apareció de pronto desarrollado y firme, definitivo, impetuoso. Había llegado el tiempo de la maduración de la vida. Era la primavera de la conciencia que con sus propias angustias triunfa, no sólo de sí misma, sino también de las brutales incógnitas que la determinan (A2, 253).

En un texto inédito, recuperado por Teresa Perdomo, se aprecia con mayor claridad el viraje poético que implicará la emergencia y maduración subsiguiente e ininterrumpida —hasta su muerte— de su conciencia rebelde, en contra de lo indigno e inicuo del mundo a través de su poesía:

Pero esos signos de la tortura, de la calumnia y del sadismo, me dieron la nueva cosmovisión del mundo. Y mi creación poética expresó mi conciencia atropellada, mi cuerpo atropellado. A partir de entonces, se inició mi nueva poesía que brota de la rebelión que estaba latente en el subsuelo de mi corazón. A partir de entonces, me convertí en un profesional poeta rebelde de tiempo completo en contra de la iniquidad humana (ANEX, XI, 6).⁶⁴⁰

⁶³⁹ “Para la perfección, me falta todo. / Para la vanidad nada me falta. / Es que la perfección está tan alta, / como la vanidad está en el lodo. // Con mis penares voy, codo con codo, / buscando el verde salmo que me falta. / Porque lo estrecho del camino, exalta / la perfección, de diferente modo. // Yo siempre quise ser, en las edades, / predicador contra las vanidades, / porque la vanidad, del mundo es. // Pero no vi la luz del testimonio, / y me perdí en las trampas del demonio, / por las orillas del Eclesiastés” (A1, 113-114; OE, 28; PRA, 374).

⁶⁴⁰ RMO al salir de la cárcel había sido cesado como profesor. La Universidad Michoacana, dos años después, quiso compensarle con el nombramiento de Profesor Emérito pero “Se negó a recibir esa distinción, entre otras razones, por encontrarse entre los profesores que la recibirían, el licenciado Alberto Lozano Vázquez, ‘Rector impuesto por las bayonetas’, y quien, además, dijo el maestro Martínez Ocaranza, “me expulsó de mi Universidad, violando los derechos adquiridos durante veinte años de servicios como profesor”. *Ibid.*, p. 89. De esta etapa son sus poemas *Adiós a San Nicolás* (LD, 135; PRA, 355) y *Canto a San Nicolás* (LD, 136; PRA, 356).

A la pregunta: ¿qué importancia le concede RMO al poema *Don Quijote Invoca a Dulcinea desde las rejas de su Cárcel* y al poemario en que se encuentra, es decir, a *Otoño encarcelado*? En síntesis respondemos: primero, el poema *Don Quijote Invoca a Dulcinea desde las rejas de su Cárcel* es uno de los cuatro sonetos memorables, *i. e.*, dignos de ser recordados de entre los veintiún que «desgraciadamente han circulado impresos» y conforman su «poesía encarcelada»; segundo, *Otoño encarcelado* —más que un poemario digno de ser recordado en su conjunto— representa una doble faz en el curso vital de su autor: como profesor nicolaita, comprometido y corresponsable con la autonomía y dignidad universitarias frente a los dos ataques padecidos (1963 y 1966), nos deja un modesto registro poético de los acontecimientos en su *plaque*; como «poeta nicolaita» o simplemente poeta, habiendo experimentado el atropello de su cuerpo enfermo y de su conciencia vital en la cárcel, «donde toda incomodidad tiene su asiento», reconcentrará las voces y vicisitudes de todo su pasado, experimentará la modificación drástica de su cosmovisión y, en cuanto a su creación poética, sufrirá una violenta metamorfosis que irá madurando en actitud rebelde frente a la iniquidad e indignidad humanas. *Otoño encarcelado* es el epicentro —domesticado en las rejas del endecasílabo— de la conversión y maduración del poeta. La tensión aún indivisa —casi indecisa, diríamos— entre la candidez rítmica del soneto y el irrefrenable arrebató de la blasfemia. El punto crucial entre el fin de un camino y el emergente porvenir de otro.

En cuando al rubro ocasional constituido por aquellos textos en que —a diferencia del sentido explicablemente peyorativo-contingente del término— a la emergente publicación o edición de una obra del autor o a su aniversario natalicio o luctuoso, se le secundó en presentaciones y homenajes podemos destacar las siguientes aportaciones: RMO, «encarcelado con todo y poesía» (ANEX, LXV-XLVI, 7), desde la perspectiva de Fernanda Navarro —en el VIII Aniversario Luctuoso conmemorado en la entonces Escuela de Filosofía de la UMSNH—, fue un «poeta comprometido» que defendió sus ideas con consecuencia y valor, cuya libertad le hacía preferir los extremos que ser un conformista: “Luchó no sólo con su pluma, sino con todo su ser [...] a cuestas”(ANEX, XV, 7), lo cual le llevó a ver su libertad suspendida, un otoño encarcelado. En cuanto a esto último, nos llama la atención un comentario de Ramón Méndez Estrada en que se aprecia la confirmación de esa libertad ético-poética en su carácter insobornable y que tiene que ver con el título del poemario:

[...] un libro de sonetos de amor y filosóficos, sin mención de la cárcel, cuya publicación le ofreció el gobierno del estado, junto con su libertad, a cambio de que lo titulara Otoño encantado. Ocaranza se negó, siguió preso, y dos años después publicó el libro en México bajo los auspicios de Pájaro Cascabel (ANEX, XXXV, 6).

Este comentario nos parece de una autenticidad sospechosa que, presumiblemente, sólo busca subrayar el dramatismo anecdótico del encarcelamiento del «poeta nicolaita». La razón principal de nuestra sospecha radica en que el último soneto con que cierra *Otoño encarcelado* está fechado manuscritamente el primero de enero de 1967, es decir, cuatro días después de haber salido de la Penitenciaría. Además, ¿qué autoridad del Gobierno del Estado le daría a un «preso político» la libertad y la publicación de sus ideas subversivas en verso, a cambio de trocarle el título a lo que muy probablemente consideraría sólo un apilo de hojas emborronadas y llenas de tachones, donde acaso se destacan unos poemas cuadrículados cafés? Sin embargo, el comentario de Méndez Estrada no es del todo errado porque, de hecho, en la versión manuscrita-facsimilar de *Otoño encarcelado* los primeros diez sonetos llevan el título: *Del Otoño Encantado* «sin mención de la cárcel» (OE, 1). Sea lo que fuere, el rubro ocasional nos permitió delinear con mayor precisión el carácter incondicionado e insobornable de la libertad ético-política y, sobre todo, poética del autor pues, como dice Rafael Calderón: “[...] su escritura no es la del compromiso ideológico sino la de una búsqueda estrictamente poética” (ANEX, XXXVII, 20).

En el rubro poético-filosófico que está constituido por aquellos textos en que —a diferencia del sentido para el cual la poesía sólo es un objeto ornamental que confirma ideas preconcebidas— la poesía y la filosofía son tenidas por dos maneras de nombrar, en diálogo crítico-comprensivo, lo que es digno de ser pensado, podemos destacar lo siguiente: primero, *Otoño encarcelado* es «un libro de sonetos de amor y filosóficos» pero ¿en qué sentido son de amor y filosóficos? Méndez Estrada no ahonda en su declaración (queda pues por pensar en qué sentido podrían ser así); segundo, Marco Antonio López López comienza su *Presentación* a la versión manuscrita-facsimilar de *Otoño Encarcelado* con un epígrafe del *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes:

La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos, con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre: por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida.⁶⁴¹

López López, en gracia a su epígrafe, nos da una pista para comprender en qué sentido los sonetos de Martínez Ocaranza son «de amor y filosóficos». La filosofía es un modo libre de darse del amor, el amor a la sabiduría. Pero, ¿cuál es la idea que, acaso, subyace en los sonetos de *Otoño encarcelado* de lo que es el amor y, específicamente, el amor a la sabiduría? ¿Sonetos de amor, de amor a la sabiduría? Los primeros versos de la *Dedicatoria* son reveladores:

Estos sonetos que lees ahora,
señora de mi amor y mi contento,
son los sonetos del encantamiento
que me dictó mi barca soñadora.

Los trabajé muy bien, hora por hora,
como a los hijos del entendimiento. (OE, II; PRA, 361).

Inmediatamente nos salta la aposición «señora de mi amor y mi contento». ¿Quién es esta «señora» a quien están dedicados estos «sonetos del encantamiento» trabajados como a los «hijos del entendimiento»?

Llamábase Aldonza Lorenzo, y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo, y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla *Dulcinea del Toboso*, porque era natural del Toboso, nombre a su parecer músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto.⁶⁴²

La primera aposición quijotesca para bautizar poéticamente a Aldonza Lorenzo como Dulcinea del Toboso es: «señora de sus pensamientos». La primera aposición cervantina de su libro *Don Quijote de la mancha* es: «hijo del entendimiento».⁶⁴³ *Mutatis mutandis*, tenemos unos «sonetos del encantamiento» que son —como el libro cervantino: «hijos del entendimiento»— dedicados a la que considera, RMO, «señora de su amor y su

⁶⁴¹ Edición Elvira Trujillo. Gobierno del Estado de Michoacán y Secretaría de Educación en el Estado, México, 2002. El texto cervantino lo podemos encontrar en el tomo II, *Op. cit.*, Cap. LVIII, p. 505.

⁶⁴² Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha I...*, Cap. I, p. 119.

⁶⁴³ “Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse”. Tomo I, *Prólogo*, p. 95.

contento».⁶⁴⁴ Esta paráfrasis, empero, sólo nos confirma el *leit motiv* cervantino en dos de los sonetos de *Otoño encarcelado*. Y ¿qué hay de nuestra pregunta por el amor, por el libre amor a la sabiduría ínsita presumiblemente en ellos?

Otoño encarcelado está dividido en dos partes en la versión manuscrita-facsimilar. La primera, como ya señalamos, se titula *Del otoño encantado*. La segunda aporta un elemento relevante, se titula: *Poemas salomónicos*. Salomón es considerado el autor de los libros sapienciales (*Eclesiastés*, *Proverbios* y *Cantar de los cantares*). En el primer soneto de esta segunda parte —inmediatamente anterior a *Don Quijote Invoca a Dulcinea desde las rejas de su Cárcel*— encontramos los siguientes tercetos:

Yo siempre quise ser, en las edades,
predicador contra las vanidades,
porque la vanidad, del mundo es.

Pero no vi la luz del testimonio,
y me perdí en las trampas del demonio,
por las orillas del **Eclesiastés** (OE, 28; PRA, 374).

Las negritas son de RMO. Salomón, el presumible autor del *Eclesiastés*, es el símbolo de la sabiduría del canto del desencanto: “Y vi que la sabiduría sobrepuja a la ignorancia cuanto la luz a las tinieblas. El sabio tiene ojos en la frente y el necio anda en tinieblas. Vi también que una misma es la suerte de ambos. / Y dije en mi corazón: «También yo tendré la misma suerte del necio: ¿por qué, pues, hacerme sabio; qué provecho sacaré de ello?» Y dije para mí: «También esto es vanidad»” (*Ecl.*, 2, 13-15). Un mismo fin mortal alcanza a todo y a todos los que nos encontramos, necios o sabios, *sub sole et supra terram* (en el mundo). Sin embargo, ¿a qué se refiere Martínez Ocaranza con «me perdí en las trampas del demonio, por las orillas del **Eclesiastés**»? En el antepenúltimo versículo del *Epílogo* del *Eclesiastés* está escrito: “No busques, hijo mío, más de esto, que el componer libros es cosa sin fin” (*Ecl.*, 12, 12). En «las orillas del *Eclesiastés*» está prescrito «no busques» porque «componer libros es cosa sin fin». La razón de que escribir sea «cosa sin fin» puede entenderse, al menos, en dos modos contrapuestos: escribir no tiene sentido pues ya «todo está escrito» y; por otro lado, el que escribir no tenga término implica que todavía no «todo está escrito». ¿Qué fin se persigue, pues, con «componer libros» más allá de la vacua vanidad de escribir

⁶⁴⁴ Entre esta *Dedicatoria* escrita el ocho de diciembre de 1966 y el soneto *Don Quijote Invoca a Dulcinea desde las rejas de su Cárcel* escrito cinco días después, el 13 de diciembre del mismo año, no media ningún soneto conservado. Esta observación puede sugerirnos un *leit motiv* cervantino.

que «todo está escrito» o de la vanidad vacua de escribir que «nada está escrito»? Sea lo uno o lo otro, o ambos, RMO nos aclara el fin (sentido) de su búsqueda «sin fin» (término) —en los primeros dos versos del cuarteto inmediato anterior—: “Con mis penares voy, codo con codo, / buscando el verde salmo que me falta” (OE, 28; PRA, 374). Como «predicador contra las vanidades»⁶⁴⁵, busca y escribe; más aún escribe su penosa y periférica búsqueda. En su escritura se confunden la honra a lo ya escrito y la libertad a lo por escribirse. Entre el «todo está escrito» y el «nada está escrito» aventura libre y poéticamente su vida mortal.

Don Quijote Invoca a Dulcinea desde las rejas de su Cárcel figura como un «poema salomónico» en la medida en que en él se da una resolución escrita —al margen de la proscripción prescrita por el *Eclesiastés*—, tan honrosa como libre, al carácter «sin fin» de «componer libros». Ahí radica su amor desinteresado a la sabiduría presente en la poesía —pues, asumiendo la mortalidad de todo y de sí mismo, no busca con ello el imposible y vano provecho para sí. Invocando a la «señora de su amor y su contento», en advocación de Dulcinea, asume la poesía como una composición sin fin, *semper in statu nascendi*. Al concepto indeterminado e indeterminable de la poesía, le corresponde una concepción determinada y determinante en el poema. La poesía sólo puede ser y es indeterminable porque el poema —cada poema— es determinado y determinante.

El que en su búsqueda se pierda «en las trampas del demonio» podría significar que, para RMO, “[...] la posibilidad de encontrar una cierta felicidad dentro del ideal de la «áurea mediocridad»”⁶⁴⁶ —presumiblemente implícita en el *Eclesiastés*— le está deliberadamente vedada; prefiere los extremos que ser un conformista, prefiere las tinieblas de la periferia, la ceguera del necio e, incluso, invocar a Dulcinea en lugar de a Dios, contraviniendo lo escrito: “Y hallé que es la mujer más amarga que la muerte y lazo para el corazón, y sus manos, ataduras. El que agrada a Dios escapará de ella, más el pecador en ella quedará preso” (*Ecl.* 7, 26). RMO, en este caso más afín a Don Quijote que a Salomón, suscribe lo escrito por Cervantes:

⁶⁴⁵ La palabra «predicador» es una de las formas como ha sido traducida la palabra hebrea «coheleth». En la *Biblia Vulgata*, el libro se titula: *Liber Ecclesiastes. Qui ab hebraeis «coheleth» appellatur*. Colunga-Torrado, Alberto y Laurentio. BAC, Madrid, 1965⁴, p. 605. Quizá la versión bíblica del *Eclesiastés* que leyera Ramón Martínez Ocaranza tenía esta traducción, de ahí la aposición de «predicador contra las vanidades» referida a Salomón asumida líricamente por el poeta.

⁶⁴⁶ *Notas del Antiguo Testamento (Eclesiastés)* en *Sagrada Biblia* (Versión directa de las lenguas originales por Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto). B. A. C., Madrid, 1985, p. 1579. Todas las referencias bíblicas tomarán de esta fuente y de la *Biblia Vulgata* ya citada.

La poesía [...] es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella.⁶⁴⁷

Muy probablemente nos suene demasiado forzada e incluso necia esta interpretación. ¿Cómo dar el salto del *Eclesiastés* de Salomón al *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes? Sin embargo, lo cierto es que para RMO:

Siempre será posible dar el salto [...] Escribe León Felipe que la poesía es un bien mostrenco en donde los poetas se transmiten señales a través de los siglos. El propio León Felipe viene de Esquilo y de Isaías. El problema consiste en que de todas las influencias se logre una personal expresión y que se salve la unidad en el proceso de sus contradicciones (LD, 8; PRA, 57-58).⁶⁴⁸

En la lectura de la poesía de RMO, *Otoño encarcelado* evidentemente no es la excepción —como en la de varios poetas, quizá en la de todos—, habremos de acostumbrarnos a los desarrollos y a los saltos. Cada poema es un logro del entendimiento tan íntimo como mostrenco, tan personal e individual como colectivo y comunal donde, en el proceso alternado de sus voces —muchas veces contradictorias entre sí— ha de salvarse, empero, la unidad de la composición sin fin de la poesía en el poema. La poesía es *compositio scientiarum*: “[...] filosofía que la alcanzan pocos”.⁶⁴⁹

Don Quijote Invoca a Dulcinea desde las rejas de su Cárcel, desde el rubro poético-filosófico, es un «poema salomónico» en el sentido en que en él hay un diálogo crítico-comprensivo con la sabiduría del *Eclesiastés*. Comprensivo por el desarrollo del reconocimiento de la vanidad mundanal y la mortalidad humana. Crítico por proseguir la búsqueda y la composición sin fin al margen de Dios —invocando a la «más amarga que la muerte», a la «doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa», Dulcinea— y al margen de la «áurea mediocridad» por su asamblea recomendada.

⁶⁴⁷ *Don Quijote de la Mancha II...*, XVI, p. 159.

⁶⁴⁸ En la *Dedicatoria a El gran responsable*, León Felipe escribe: “Quién sabe si entramos en un arte comunal. El tema de este poema, por de pronto, no puede ser más íntimo ni más mostrenco a la vez”. Y ya en el poemario podemos leer: “[...] la poesía [es] un sistema de señales, / hogueras que encendemos aquí abajo, / entre tinieblas encontradas. / Todos... ¡todos!”. Visor, Madrid, 1984, pp. 12 y 42 respectivamente. En *Poesías completas* (ed. José Paulino). Visor, Madrid, 2010, pp. 368 y 378 respectivamente.

⁶⁴⁹ Cervantes, Miguel de. “Novela de la Gitanilla” en *Novelas ejemplares* (Edición de Harry Sieber). Cátedra, Madrid, 2015²⁸, p. 96.

3.2. Un ejemplo de lectura poético-filosófica

Don Quijote Invoca a Dulcinea desde las rejas de su Cárcel

He aquí el memorable «hijo del entendimiento» engendrado de puño y letra sepia, un otoño en-«donde toda incomodidad tiene su asiento», por Ramón Martínez Ocaranza:

2

Por los caminos del quebrantamiento,
~~seguí los siglos de~~ tus huellas puras.
Fui tan desventurado en aventuras,
que sólo tuve ausencias de contento.
Memorias de tu amor, fue mi sustento,
En el descanso de las piedras duras.
Y con las cuantas de mis desventuras,
cobrando mi dolor, al cien por ciento.
Por las ventas de todos los caminos,
luchando con gigantes y molinos,
me ganaron la ~~lucha~~ los venturos.
Y para mitigar ~~todas mis~~ penas,
sólo quise que bacas mis cadenas,
bajo la noche llena de luceros. —

Diciembre 13. —

Ramón Martínez Ocaranza tenía 51 años cuando escribió este soneto en las condiciones del frío otoño y la incomodidad de la cárcel, de su enfermedad y su inmovilidad, en la tensión de un estado de ánimo entre rebelde y domesticado. Que este poema sea bueno o malo, que en él haya o no encarcelado a la poesía no es lo fundamental. Imaginémoslo después en sus manos maduramente temblorosas y sexagenarias, releyéndolo y releyéndose en el papel ligeramente amarillento, en la caligrafía sepia decantándose artísticamente de izquierda a derecha, declinándose entre tachaduras y encabalgadas correcciones hasta precipitarse finalmente en la horizontal e inmóvil dureza del último terceto. Todo esto puede ser mera exageración.

Sin embargo, lo fundamental y memorable es que, a partir de ahí, para él: *El salmo se transforma en blasfemia*.⁶⁵⁰ A partir de ahí, no habrá más poesía encarcelada o encantada en las rejas del endecasílabo. A partir de ahí seguirá el derrotero de la rebeldía y la blasfemia. Lo memorable de este soneto es, pues, el cambio radical de su ser y su poesía. Durante quince años lo conservará en su memoria —como una advertencia: ¡no más poesía encarcelada!— como uno de los cuatro epicentros de su *metanoia*.

Don Quijote de la Mancha lo acompañará por su camino de Damasco, desde su atormentada conversión a «poeta rebelde de tiempo completo en contra de la iniquidad humana», «hasta llegar a su último fin» «cuando él menos lo pensaba». Después de su redacción guardará siete años de silencio lírico para finalmente hacer expresa su violenta metamorfosis en 1974 con la publicación de *Elegía de los triángulos*.⁶⁵¹

Séanos provisionalmente suficiente esta revisión crítico-comprensiva de la tradición de su lectura —estructurada en los cuatro rubros: holístico, anecdótico,

⁶⁵⁰ *El salmo se transforma en blasfemia*, en realidad, es el título de uno de los poemas que no tiene la forma del soneto y que fue escrito también en la Penitenciaría de Morelia, el 31 de octubre de 1966. El poema dice así: “Noches llenas de rabia / se arrancan las estrellas / y se las echan a los perros. // Las armonías siderales / son cuentos para idiotas. // Las / armonías / siderales / son cuentos / para / idiotas. // Las palabras son bellas / por sus conceptos entrañables. // Y ni estrellas, / ni luna, / le dicen nada / al corazón herido // II / Cuando para cantar / hay que cortarse / los brazos / contra el viento. // Cuando los ritmos / quiebran flores / en la garganta / sumergida. // Cuando mejor es darse / en holocausto. // Cuando la vida / es una / parábola / que sangra lunas muertas. // III / Ya que de amor hablamos, / es un solemne imbécil / el que habla de lirios / en la inmundicia / de la tierra. // La zahúrda no es templo / donde cantar los salmos. // Es mejor el silencio. / Es / mejor / el / silencio. // IV / Yo soy un pobre hombre / que no tiene ni puertas / para guardar su muerte. // Que / no / tiene / puertas / para / guardar / su muerte”. Este poema es importante porque nos muestra que los sonetos no fueron lo único que escribió en prisión. Y, sobre todo, que no toda su poesía escrita ahí fue encarcelada en las rejas del endecasílabo.

⁶⁵¹ Cf. Perdomo, María Teresa en *Ramón Martínez Ocaranza o la compulsión comunicativa en el Homenaje al poeta Ramón Martínez Ocaranza*. Escuela de Filosofía-UMSNH, Morelia, 1991, p. 5.

ocasional y poético-filosófico— para dejarnos afectar y concernir por el carácter crucial del poema.

Recapitulemos, empero, brevemente lo escrito. Primero, el susodicho soneto es un poema memorable por ser un hito crucial en el itinerario poético-vital de su autor; segundo, estéticamente es una obra modesta en comparación con otros poemas anteriores y posteriores; tercero, ética y políticamente es, sin embargo, un doloroso y trágico testimonio del compromiso militante a favor de la autonomía y dignidad universitarias; tercero, filosóficamente, es un ejemplo del modo desinteresado y libre de aspirar a la sabiduría por medio de la compostura unitiva sin fin de la poesía; cuarto, poéticamente, es un ejemplo del modo de asumir bio-bliográficamente su azaroso, complejo y, sobre todo, metafórico destino mortal —en este caso, al lado del *Don Quijote de la Mancha*.

Para RMO, el poema es un modo de resolver compositiva y autocompositivamente la interposición de la poesía en el itinerario de su vida mortal. Esta resolución no se da de una vez por todas. Cada poema es un modo de resolver y resolverse, cada vez, compositivamente y autocompositivamente frente a la poesía. El poema es un testimonio del paso de la lectura a la escritura, de leer leyéndose y de escribir escribiéndose. Leer porque «todo está escrito» (lo que es) y escribir porque «nada está escrito» (lo que no es). El poema es el reconocimiento de que el hombre es una ventura poética: en cada quien, cada vez, se da una resolución compositiva de ser y estar expuesto a lo que, inevitablemente, ha de-venir: la muerte. El poema es un modo justificar y dignificar la propia vida disponiéndose a morir. El poema es una meditación en voz alta del misterio de nuestra pedestre existencia mortal.

3.2.1. Los caminos del quebrantamiento

«Todo lo que camina»⁶⁵² podríamos comprenderlo, en un primer sentido, como aquello que, dentro de todo lo que es, camina: lo caminante. En un segundo sentido, nombra la totalidad de lo caminado: lo recorrido. No hay caminante sin recorrido, ni recorrido sin caminante. Y, sin embargo, «lo que camina» no se agota en lo recorrido aunque a través de ello se lo pueda reconocer. RMO:

Solía caminar por los lugares más apartados o encerrarse y parecía no darse cuenta ni ver nada de lo que le rodeaba. Iba viendo hacia adentro de sí mismo. Eran días de tensión, de un intenso vivir, del dolor del parto, del éxtasis de la creación, de sufrimiento y de gozo, de caídas en las profundidades más hondas de la angustia [...] Aplicaba a la poesía el pensamiento bíblico: “El camino de la poesía —decía— no es camino ancho y fácil y la puerta de entrada no es la puerta ancha. El camino que conduce a la poesía es el camino angosto y difícil y la puerta de entrada es la puerta estrecha” (PRA, 29-30).⁶⁵³

Podríamos decir que hay dos modos de encaminarse a la poesía: uno, mal encaminado, en el que sólo se la busca interesadamente, como un medio para alcanzar fama, éxito, renombre y, correlativamente, una vida fácil, cómoda, honorable y de riquezas emanadas de la pertenencia a una «mafia literaria»⁶⁵⁴ (*camino ancho y fácil*); otro, bien encaminado, en el que a la poesía, con una voluntad de perfección, se la busca por una urgencia interior, con rigor, disciplina, intensidad y desinterés, no como medio sino como fin que, en sí mismo, no tiene fin (*camino angosto y difícil*). Sin embargo, para RMO, sólo existe de modo auténtico este último: “Porque lo estrecho del camino, exalta / la perfección, de diferente modo” (OE, 28; PRA, 374). El camino del Quijote no es otro:

Y sé que la senda de la virtud es muy estrecha, y el camino del vicio, ancho y espacioso. Y sé que sus fines y paraderos son diferentes, porque el del vicio, dilatado y espacioso, acaba en muerte, y el de la virtud, angosto y trabajoso, acaba en vida, y no en vida que se acaba, sino en la que no tendrá fin.⁶⁵⁵

⁶⁵² RMO, en el apartado antepenúltimo *Viaje de luz* de su último poema —fechado el 18 de marzo de 1982— titulado *Neocántico*, escribe: “Todo lo que camina se defiende / en un grito de amor, / con la doctrina / del nunca terminado movimiento” (PRB, 364; LET, 107). Estos versos son el extremo poniente de alguien que, grave y dolorosamente enfermo, enfrenta el vértigo de la propia muerte de una vida consagrada a la poesía.

⁶⁵³ ANEX, XVIII, 8. La referencia bíblica es *Mateo* 7, 13-14.

⁶⁵⁴ Enrique González Rojo, ANEX, XXX, 9. PRB, 30.

⁶⁵⁵ Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha II...*, Cap. VI, pp. 79-80.

El «camino angosto y difícil» de la poesía implica andar por los «lugares más apartados» de la vista común y corriente. Ofelia Cervantes en su texto ya citado nos ofrece una bitácora muy emotiva y plástica de sus recorridos en la ciudad de Morelia que van de sus ríos contaminados a sus Templos y Monasterios; de sus andanzas por casi todo México: bosques, yácatas, pirámides, montañas, ríos, mares, pueblos, mesones: “Amaba y penetraba los misterios de la naturaleza y buscaba la esencia del hombre y el alma de su pueblo en sus recorridos por el País” (PRA, 33-35).⁶⁵⁶

Ofelia nos describe sus recorridos con el objetivo de mostrarnos una parte fundamental del proceso poético: la «acumulación de materiales». Me parece más adecuado decir que, en sus recorridos, hacía recolección de imágenes de miles de cosas que luego recrearía en su estudio: acumulación material en camino de composición sin fin, poética.⁶⁵⁷ Lo decisivo no está sólo en la cantidad recolectada de lo visto, sino en el cualitativo y unitivo modo de asumirlo pues Ramón Martínez Ocaranza “[...] recorría sus caminos coleccionando pájaros” (AM-PRA, 194) pero, también “[...] colecciona las duras desdichas del paisaje” (AM-PRA, 191) y, sobre todo, “[...] por los ofendidos caminos de [sus] ojos, / pasaron muchedumbres, enarbolados pechos, / espadas escribiendo la justicia del hombre (AM-PRA, 199). Este afán interminable de recolección encaminado a la autocomposición sin fin no es exclusivo del poeta. Cada uno de nosotros:

Vamos por los caminos del tiempo
coleccionando todos los días de la vida
con su diario morir,
con sus edenes,
con sus reflexionadas melodías,
con los teoremas de su estatua ciega.
En la edad más brumosa de la existencia,
cuando
los sueños nos decían que las estrellas eran arquitectura de los ángeles,
comenzaba el bogar,
la odisiaca penetración de mares y de muros
que no terminaría
ni en la consumación de la nostalgia
del ser por el no ser (LD, 68; PRA, 261).

⁶⁵⁶ *Ibid.*, p. 19 ss.

⁶⁵⁷ “Desnudas, / en el aire, / vagaban / las imágenes. // Iban hablando, / a solas, / miles / de cosas” (PRA, 152; VE, 59).

Y, sin embargo, entre todos los recolectores de lo cotidiano, «en la edad más brumosa de la existencia», hay pocos —entre ellos, los poetas— que se sobreponen diaria, expresa y compositivamente al destino mortal de la sorpresa de «no poder ver de antemano».⁶⁵⁸ Cada día se experimenta la «nostalgia del ser por el no ser», cada día conlleva el desafío de sobreponernos al doloroso quebrantamiento de la colecta de los días anteriores —como condición de visibilidad del día por venir— «teoremas de su estatua ciega». A cada día, a cada paso constatamos el quebranto del «mapa que por sospecha construimos para entender la vida» (VE, 10; PRA, 120): “Porque la vida no se da / como los hombres quisieran que se diera [...] Y en vano hemos formado / la realidad de un sueño inaccesible” (MS, 36; PRA, 107-108). Cada día conlleva el desafío de resolvernos autocompositivamente frente a la hodierna ambigüedad del comienzo («edenes») y el fin («diario morir»). En el poeta, la autocomposición se resuelve correlativamente en colecciones compositivas de palabras, de versos, de poemas.⁶⁵⁹

Así pues, el «camino angosto y difícil» de la poesía no sólo implica un desplazamiento visual recolector por los «lugares más apartados». Hay, además, otro lugar más apartado aún de la vista común y corriente: el que cada uno es para sí. RMO al paso de sus recorridos: «Iba viendo hacia adentro de sí mismo» «en autodiálogo de sueños» (LD, 33; PRA, 212). Lo que camina se reconoce por su recorrido y, sobre todo, por el obstinado modo de recorrerlo (exterior) recorriéndose (interiormente).⁶⁶⁰

¿Qué camino hay más apartado que el que nos lleva hacia nosotros mismos? ¿Qué sendero hay más angosto —esto es literalmente, angustiante— que el de interpretarse a sí mismo? No sólo el destino del poeta es una constante interpretación de la metáfora de sí: el destino de todo mortal lo es. Una de las inspiraciones trágicas

⁶⁵⁸ “[...] de día es destino de los mortales el no poder ver de antemano”. *Las Euménides* en Esquilo. *Tragedias* (trad. Bernardo Perea Morales). Gredos, Madrid, 2002, p. 231; vv. 105-106.

⁶⁵⁹ En ese sentido, cito —al llamado «mágico hechizo» por Martínez Ocaranza (ET, 11; PRB, 21)— a Rainer Maria Rilke: “Para escribir un solo verso es necesario haber visto muchas ciudades, hombres y cosas [...] Es necesario poder pensar en caminos de regiones desconocidas [...] tener recuerdos. Es necesario saber olvidarlos cuando son muchos, y hay que tener la paciencia de esperar que vuelvan. Hasta que no se conviertan en nosotros [...] hasta entonces no puede suceder que en una hora muy rara, del centro de ellos se eleve la primera palabra de un verso”. *Los apuntes de Malte Laurids Brigge* (trad. Francisco Ayala). Alianza, Madrid, 1997, pp. 20-21.

⁶⁶⁰ En verdad, como escribe Hermann Hesse: “[...] cada hombre no es solamente él; también es el punto único y especial, en todo caso importante y curioso, donde una vez y nunca más, se cruzan los fenómenos del mundo de una manera singular [...] La vida de cada hombre es un camino hacia sí mismo, el intento de un camino, el esbozo de un sendero [...] todos procedemos del mismo abismo; pero cada uno tiende hacia su propia meta, como un intento y una proyección desde las profundidades. Podemos entendernos los unos a los otros; pero interpretar es algo que sólo puede hacer cada uno consigo mismo”. *Demian. Historia de la juventud de Emil Sinclair* (trad. Genoveva Dieterich). Alianza, Madrid, 2007^{9reim.}, pp. 10-11.

privilegiadas de RMO es el carácter de arrojado al mundo del hombre, la indeterminación del fundamento de su «brumosa existencia» y su condición errante mortal: “Porque la condición del hombre tiene / caminos retornables / que nunca pasan por los mismos sueños” (ET, 99; PRB, 127). La poesía es sólo un modo compositivo sin fin de responder-se (contando, cantando, trazando), de re-velar-se fugazmente, de rebelarse obstinada y tenazmente, de dar sentido vital al silente abismo ontológico que nos habita sin anularlo.⁶⁶¹ En este tenor sólo hay de dos en las «insondables negruras del Ser» (PS, 110; PRB, 273): el camino al encuentro de sí y el camino a la pérdida de sí. Es en esta bifurcación inextricable de sentidos contrapuestos que uno experimenta el quebrantamiento propio del ser: ¿Quién, que sea un simple pedestre mortal, no se ha buscado y perdido? ¿Quién no se ha perdido buscándose? ¿Quién no se ha encontrado perdiéndose? *Quo vadis? Memento mori!*

RMO escribe: “Cada quien muere de su propio Delfos” (LET, 40; PRB, 325), “[...] cada quien según su Shakespeare [...] Todos huyen de sí. / Pero no llegan [...] En vano los cronistas acumulan / caminos / y caminos / y caminos. / Todo lo que comienza vuelve al germen de su mutilación” (EMPN, 31-32; PRB, 196-197). Todo lo que camina —sea que tenga pies alados como los ángeles o ande a gatas como los “[...] puercos ‘que sin perdón de ustedes así se llaman’ como dice Cervantes” (A2, 169)—⁶⁶² está irreversiblemente encaminado al vano quebrantamiento definitivo de sí, a la vana descomposición definitiva de sí, a la conversión en «una carroña»⁶⁶³. Nadie puede huir del destino metafórico de interpretar-se. Todo lo que camina, a cada paso errado o no, acierta con su ser una vez y nunca más. Todos andamos *sub sole et supra terram* «por

⁶⁶¹ “[...] los hombres y las mujeres hemos sido arrojados al mundo sin poder determinar el fundamento del hecho mismo de existir y no podemos escapar de nuestra condición humana mortal. Y para mitigar el vértigo ante este abismo ontológico, buscamos a lo largo de nuestra vida las respuestas a nuestra existencia y nuestro destino mortal. Pero como no las tenemos, tratamos de contar y cantar ese silencio para darle sentido a nuestra vida y a la de los demás. A esa falta de fundamento responde el lenguaje, una potencia creadora que se expresa en la huella, el rasgo, el monumento, el jeroglífico, el signo, el mito, el lenguaje científico, matemático y digital, el símbolo artístico y religioso, el salmo y el poema. Y para trazar el vacío que nos habita creamos un objeto que legamos a la cultura actual y por venir [...] crean un nuevo tiempo en el tiempo, un mito, una tragedia, una leyenda o un poema [...] donde vivimos y morimos”. Herrera Guido, Rosario. *Un Memento para Ramón Martínez Ocaranza en Palabrapoesía*. Revista trimestral. Año 2. Número 5. Diciembre 2009-Febrero 2010. Morelia, p. 10.

⁶⁶² *Don Quijote de la Mancha I...*, Cap. II, p. 124. Tanto Martínez Ocaranza como Cervantes se burlan de la costumbre de pedir perdón al nombrar algo sucio o vil.

⁶⁶³ Baudelaire, Charles. *Las flores del mal* (trad. Lydia Lamarque). Losada-Oceano, Barcelona, 1998, pp. 75-76.

los caminos del quebrantamiento»: “Vamos por los caminos de la muerte / como los astros giran” (LD, 63; PRA, 256).⁶⁶⁴

Para RMO, nada hay más inquietante que la quietud de la muerte «cuando tomamos conciencia del instante en que vivimos» (LET, 63; PRB, 340). Y, sin embargo, se pregunta: “[...] ¿qué hemos de hacer, si no hay más móviles / para adquirir suntuosos automóviles, / que ser astutos, hábiles y zorros?” (PPVV-PRA, 66). ¿Qué sentido tiene movernos en «suntuosos automóviles» o no? Nos movemos de aquí para allá en un vaivén tan sin sentido como aprisa con la sola conciencia de no hallarnos en nuestro sitio.⁶⁶⁵ Todos huyendo de sí mismos sin lograrlo. Movernos como autómatas en automóvil —en dado caso— sólo acelera nuestro fin.⁶⁶⁶ Empero, así seamos del tipo de los necios «jodidos que vagan [en automóviles] sin cascorros» (PPVV-PRA, 66) o sigamos el sabio ejemplo del «inocente Job que no sabía manejar automóvil» (LD, 86; PRA, 283): «Todo acabará en un abismo idéntico». ⁶⁶⁷ ¿De dónde venimos, si “[...] nadie conoció los misteriosos caminos del nacer” (PRB, 228; PS, 48)? ¿A dónde vamos, si “[...] todos los caminos son iguales cuando caminan por su propia muerte” (PS, 73; PRB, 247)? RMO, como todo «hombre quebrantado» (LD, 81; VJ, 29; PRA, 278) sabe que hay caminos que nos conducen a la muerte: “Son caminos que se construyen con la muerte” (LET, 24; PRB, 316). El poema es un modo desesperante de resolver-se compositivamente frente a la muerte:

¿Por qué también yo muero a cada paso
de la muerte del mundo?
¿Por qué?
¿Por qué también yo formo parte
del coro misterioso
que va por las tinieblas
en medio de blasfemias y puñales
desesperando el corazón del hombre? (MS, 30; PRA, 105).

⁶⁶⁴ “No sabemos mucho del futuro / sino que de generación en generación / las mismas cosas suceden una y otra vez. / Los hombres poco aprenden de la experiencia ajena. / Pero en la vida de un hombre, jamás / el mismo tiempo vuelve. Cortad la cuerda, / arrojad la escala. Sólo / el necio, fijo en su necedad, imagina / que él da la vuelta a la rueda en que gira”. Eliot, T. S. *Asesinato en la Catedral*. (trad. Jorge Hernández Campos). UNAM, México, 1960, p. 22.

⁶⁶⁵ “Tengo prisa [...] Voy y vuelo, me revuelvo y me revuelco, salgo y entro, [...] medito, me digo, maldigo, [...] digo adiós al que fui, me demoro en el que seré. Nada me detiene. Tengo prisa, me voy. ¿Adónde? No sé, nada sé —excepto que no estoy en mi sitio”. “Prisa” en *¿Águila o sol?* en Paz, Octavio. *Obra poética I*. F. C. E., México, 2008, p. 172.

⁶⁶⁶ “Huir, huir, ése es el sino de los que mueren”. Revueltas, José. *Los motivos de Caín*. Era, México, 2004, p. 32.

⁶⁶⁷ “La última lección al atardecer” en Lawrence, D. H. *Poemas* (trad. José María Moreno Carrascal). Renacimiento, Sevilla, 1998, p. 47.

3.2.2. Los signos de las huellas puras de la poesía

¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos? Para RMO, venimos del «misterio del nacer» y vamos a la «propia muerte». Al movemos de aquí para allá y de allá para acá creamos —por nuestro propio «automovimiento»— un «espacio de juego» sin fin.⁶⁶⁸ Sobre el vano espacio de juego sin fin, sin embargo, nos damos una orientación, nos sobreponemos compositivamente al vértigo del abismo; nos movemos como si nuestros movimientos tuviesen un sentido, un fin. Porque si no nos damos fines a nosotros mismos ¿qué sentido tiene movernos de aquí para allá? ¿Qué sentido tiene nuestro automovimiento de vaivén? ¿Qué sentido tiene jugar en el predispuesto espacio de juego del mundo? RMO escribe: “Jugué mi vida al azar y me la ganó la poesía. La trágica poesía. La poesía trágica que es la conciencia del Ser y del Destino” (A1, 25; A2, 82).

Si «todo lo que camina» huye de sí —de aquí para allá; del «misterio del nacer» impulsado a la «propia muerte»— sin lograrlo; es porque aún es, vive, existe. La dinámica de su esencia existente se resuelve en una «órbita abierta»⁶⁶⁹ que nunca sale ni se libra de sí; en una «oscilación pendular»⁶⁷⁰ sólo pendiente del vacío siempre por colmarse de sí mismo. Sin embargo, el ser existente puede resolver su inquietud mortal de muchos modos. A la mayoría de nosotros, nos gana la irresolución, la vacilación y el extravío.⁶⁷¹ La mayoría de nosotros andamos siempre «pendientes de ajenos

⁶⁶⁸ “Es claro que lo que caracteriza al vaivén de acá para allá es que ni uno ni otro extremo son la meta final del movimiento en la cual vaya éste a detenerse. También es claro que de este movimiento forma parte un espacio de juego [...] La libertad de movimientos de que se habla aquí implica, además, que este movimiento ha de tener la forma de un automovimiento. El automovimiento es el carácter fundamental de lo viviente en general [...] Lo que está vivo lleva en sí mismo el impulso de movimiento, es automovimiento”. Gadamer, Hans-Georg. *La actualidad de lo bello* (trad. Antonio Gómez Ramos). Paidós / I.C.E.-U.A.B., Barcelona, 2002, p. 67.

⁶⁶⁹ “Va y ven, el movimiento / de lo eterno que vuelve, en ello mismo / y en uno mismo; / esa órbita abierta / que no se sale de sí nunca, abierta, / y que nunca se libra de sí, abierta, / (porque) / lo cerrado no existe en su infinito”. “XVII Esa órbita abierta” en Jiménez, Juan Ramón. *Animal de fondo*. Visor, Madrid, 2006, pp. 51-52.

⁶⁷⁰ “[...] nuestras vidas son péndulos... // Dos péndulos distantes / que oscilan paralelos / en una misma bruma / de invierno”. “Nuestras vidas son péndulos” en López Velarde, Ramón. *La suave patria y otros poemas*. F. C. E., México, 1983, p. 45.

⁶⁷¹ “¿Debe ir? ¿Debe venir? Le falta resolución. En medio del camino trillado, vacila y anda a tuestas con paso breve. Extraviase cada vez más, todo lo ve a tuertas, y acaba por hacerse odioso a sí mismo y a los demás, respirando y ahogándose no ahogado y sin vida, ni desesperado ni resignado. Un tan incesante rodar, una abstención dolorosa, un ingrato deber, ora libertad, ora opresión, un sueño a medias, un mal refrigerio le clavan en su sitio y le disponen para el infierno”. Goethe, Johann Wolfgang von. *Fausto* (trad. José Roviralta). Cátedra, Madrid, 2007¹², pp. 420-421.

pareceres»⁶⁷², siempre fluctuando, en continuas mudanzas y, asiéndonos de cosas heterogéneas vamos —por el camino trillado— haciéndonos odiosos a nosotros mismos y a los demás por nuestra «abstención dolorosa». RMO escribe:

Cuando se está vacío, se sufre en todas partes. [...] Porque no hay nada tan terrible como vivir vacíos. Los seres vacíos viven el vacío de su muerte. La muerte de su vacío [...] La muerte vive eternamente en los hombres vacíos [...] La muerte es el vacío del Ser que no alimenta su alma con ideas inmortales (A1, 29-30; A2, 87-88).

De la vida vacía de la muerte, del vano padecimiento que «sufren las almas tristes de aquellos que torpemente vivieron sin vituperio ni alabanza»⁶⁷³, de los «hombres vacíos»⁶⁷⁴, de su irresolución autocompositiva y «abstención dolorosa» ante su inevitable descomposición; RMO escribe: “[...] no quedó noticia de su paso por la existencia” (LET, 53; PRB, 334).⁶⁷⁵

La aventura de la investigación poética de RMO se distancia de ese camino “[...] por donde los mortales / de nada sabidores [...] yerran perdidos [...] y son de acá para allá llevados”.⁶⁷⁶ Sin embargo, su distanciamiento no es indolente, es crítico-comprensivo. Su distanciamiento es un modo de agenciarse, un modo de apropiarse condoliente, resuelta y compositivamente la irresolución y la descomposición tan sin nombre como anónima de la presumible mayoría de los mortales que «viven el vacío de su muerte». Sabe, como Revueltas, que el huir sin fin de sí no sólo corresponde a los «hombres vacíos» sino que es el «sino de los que mueren» y, RMO, se asume como un poeta mortal. En su «poesía trágica», en su «trágica poesía» hay, pues, una apropiación consciente «del Ser y del Destino» metafórico de la mortalidad humana que forma y da

⁶⁷² “De la vida bienaventurada” en Séneca. *Tratados filosóficos. Cartas*. (trad. Pedro Fernández y Nicolás Estévez). Porrúa, México, 1992, p. 126.

⁶⁷³ Alighieri, Dante. *La divina comedia en Obras completas* (trad. Nicolás González Ruíz). B. A. C., Madrid, 2002, p. 32; *Infierno*, Canto 3, 35-36.

⁶⁷⁴ Eliot, Thomas Stearns. “Los hombres huecos” en *Poesías reunidas 1909-1962* (trad. José María Valverde). Alianza, Madrid, 1999, pp. 103-106. El título en inglés es «The hollow men» traducido por *Los hombres huecos*. Sin embargo, en el último verso de la parte IV del poema aparece «empty men» traducido por *hombres vacíos*. Ramón Martínez Ocaranza, muy probablemente leería este poema en la traducción hecha por León Felipe en 1940. Cf. *Poesías completas...*, pp. 1089-1093.

⁶⁷⁵ “I / Y no quedó noticia de su paso por la existencia. / II / Lo sorprendió el suceso en el anónimo. / III / Y polvo fue su majestad y sus insignias. / IV / Puro polvo de soledad abandonada. / V / ¿Qué fue de su poder y su soberbia? / VI / ¿Qué de su humillación a los humildes? / VII / En un mismo suceso terminaron los engañados por sus / espejismos” (LET, 53-54; PRB, 334).

⁶⁷⁶ Parménides. “Poema ontológico” en *Los presocráticos* (selección y trad. Juan David García Bacca). F. C. E., México, 1984, p. 40.

imagen “[...] a todas las cosas terribles, malvadas, enigmáticas, aniquiladoras, funestas que hay en el fondo de la existencia”.⁶⁷⁷

Hay muchos modos de resolernos compositivamente entre los extremos del «misterio del nacer» y la «propia muerte»; hay muchos modos de resolernos la propia vida, la propia existencia; hay, en fin, un sinfín de modos de encarar libremente el vacío de que estamos «reellenos». Sin embargo, la libertad de automovimiento de vaivén que consciente y resueltamente se da a sí misma sus propios fines puede encontrarse estrechada aún más por la experiencia del encarcelamiento donde —como escribe RMO:

[...] a cada paso el eco de nuestras desoladas rebeldías
tropieza con un muro;
los ojos con un muro;
la santidad del llanto con un muro;
como si todo fuera con un muro (MS, 28; PRA, 104).

Para RMO, cada paso que da intramuros del angosto espacio de juego carcelario es un tropiezo del eco que importa, comporta y soporta colectivamente innumerables rebeldías⁶⁷⁸ que revelan «lo que hay que defender siempre en el hombre»⁶⁷⁹: la libertad. Tanto para RMO como para Miguel de Cervantes —en boca del Quijote— es por la libertad de movimiento y automovimiento y, correlativamente, de composición y autocomposición que se puede y debe aventurar la vida.

Apartado del «camino ancho y fácil»; por el «camino angosto y difícil» del quebrantamiento del mapa construido para entender la vida; por el «camino angosto y difícil» del quebrantamiento que implica el destino metafórico de interpretarse cotidianamente —en que cada quien, cada vez, al buscarse o al perderse, corre el riesgo de encontrarse reiteradamente más perdido; por el «camino angosto y difícil» del quebrantamiento del movimiento y del automovimiento de vaivén estrechado aún más por la consignación al espacio de juego carcelario, RMO recompone libremente el

⁶⁷⁷ Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia* (trad. Andrés Sánchez Pascual). Alianza, México, 1995, p. 30.

⁶⁷⁸ RMO: “No se queda en la anécdota, sino que la trasciende y expresa un cúmulo de cosas presentes y pasadas, conscientes o inconsciente, que surgen de lo más profundo de su ser, de todos los rincones de su alma, y tal vez de un pasado remoto o de un inconsciente colectivo [...] la indignación que fue acumulando durante años contra las bárbaras agresiones de los tiranos que no sólo masacran a sus pueblos, sino que asesinan, encarcelan y torturan a sus poetas, a sus pensadores, a sus hombres de ciencia. Ovidio [...] el Arcipreste de Hita, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz y Cervantes [...] Dostoyevski [...] Oscar Wilde [...] García Lorca [...] Miguel Hernández [...] Mayakovski [...] José Revueltas, o su propia prisión en la penitenciaría de Morelia”. Cervantes, Ofelia. *Op. Cit.*, pp. 15-16.

⁶⁷⁹ Camus, Albert. *El hombre rebelde* (trad. Luis Echávarri). Losada, Bs. As., 1988¹³, p. 23.

sentido de su fuga fugaz —en el segundo verso del poema que nos ocupa: «seguí los signos de tus huellas puras».

A cada paso que-damos. A cada paso, dejamos el don de una huella, de la huella que somos, de la huella que dejamos al dejar de ser. ¿Qué significa seguir los signos de las huellas puras del consorcio de la poesía y de la muerte? Investigar es, *ad pedem litterae*, seguir las huellas.⁶⁸⁰ RMO a sus 51 años evidentemente ya había leído, *i. e.*, seguido las huellas del *Don Quijote de la Mancha*. ¿A esa edad quién no? Empero, lo importante es el modo como asumimos su lectura: ¿Cómo lo leemos leyéndonos? Rubén Romero nos da una reveladora reseña: riendo como niños, soñando como jóvenes, pensando y llorando como viejos: “Cuando llegamos a la edad madura leemos el ‘Quijote’ [...] Nos atrae la filosofía de la obra, como producto de una existencia atormentada, que se canalizó en la mente de un genio y se derramó a través de su pluma”.⁶⁸¹ Lo importante para el quincuagenario y maduro RMO es el autor ínsito en el héroe y éste en aquél, el modo vital de asumir la propia muerte en la poesía.⁶⁸² El autor presente en el héroe y éste en aquél. RMO, asumiéndose líricamente como Don Quijote, investiga, sigue las «huellas puras» de la poesía y de la muerte (Dulcinea); lee —pensando y llorando— leyéndose en esa existencia atormentada por la injusticia del encarcelamiento del autor en el héroe y viceversa. La experiencia del encarcelamiento seguramente deja una huella indeleble en quien lo padece. Empero, esa huella de la experiencia del cautiverio es metaforizada como encantamiento —rebelión latente. La pureza de la huella radica en que, en el *Don Quijote*, no es el encarcelamiento lo que se canta, ni el recuerdo de las condiciones aciagas del sometimiento sufrido por su autor. Lo que se canta es la existencia atormentada del hombre por el cautiverio a que se encuentra sometido. El *Quijote* para RMO es un «libro terrible» en el sentido en que le impulsa a seguir sus «huellas puras», le empuja a cumplir, con mucho encantamiento y rebeldía, su destino metafórico «sin mención de la cárcel» subjetivamente padecida.

⁶⁸⁰ Corominas-Pascual, J. y J. A. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico (RI-X)*. Gredos, Madrid, 1983, p. 795.

⁶⁸¹ *Como leemos el “Quijote” en Obras completas* (pról. de Antonio Castro Leal). Labor mexicana, México, 1957, p. 816.

⁶⁸² “Adviértase que [Don Quijote] no se dio al mundo y a su obra redentora hasta frisar en los cincuenta, en bien sazónada madurez de vida [...] No fue un muchacho que se lanzara a tontas y locas a una carrera mal conocida, sino un hombre sesudo y cuerdo, que enloquece de pura madurez de espíritu”. Unamuno, Miguel de. *Vida de Don Quijote y Sancho*. Alianza, Madrid, 2009, p. 47. *Don Quijote de la Mancha* es una de las «huellas puras» de la itinerante existencia atormentada de su autor. Pero, a la vez, cada autor, “[...] cada uno es hijo de sus obras”. *Don Quijote de la Mancha I...*, Cap. IV, p. 138. La referencia bíblica es: *Mt.* 7, 16.

Porque lo importante, poética y mortalmente hablando, es la composición metafórica de una vida justa y activa en lucha frontal contra la realidad sórdida y vana de un mundo.

No sólo contempló —como la presumible mayoría de nosotros que: “Vemos la podredumbre de la vida / y no decimos nada (EMPN, 30; PRB, 195)— la hechura o compostura injusta y dura de la vida a través de las novelas y sus autores presentes metafóricamente en sus héroes y heroínas; sino que, asumió libre y activamente una postura rebelde, polémica y, sobre todo, pedestre-compositiva:⁶⁸³ ¿Hacia dónde dirigió sus pasos? Hacia el seguimiento de las innumerables huellas puras del consorcio de la poesía y de la muerte que no se detiene en la mera acumulación de caminos recorridos. Hacia los «libros terribles», hacia los «libros prohibidos»⁶⁸⁴, hacia la composición corresponsable de su propia obra que, como todo lo que camina, no se agota en la estela de su recorrido aunque a través de ella nos sea reconocible el que camina. Toda obra poética es una huella pura del consorcio de la poesía y de la muerte. Si hemos hablado de consorcio es porque, para RMO, poesía y muerte —en una vida de obrero bibliográficamente impulsada— corren una misma suerte. La poesía es la consorte de la muerte y la muerte es la consorte de la poesía.⁶⁸⁵ Tales son los signos de la poesía que sigue libre en su fuga fugaz.

⁶⁸³ El carácter pedestre-compositivo de la poesía de RMO no inició precisamente con el seguimiento de las «huellas puras» del *Don Quijote*. El soneto que nos ocupa sólo es uno de los cuatro hitos memorial-cruciales, de una vida bibliográficamente asumida. RMO escribe: “En 1934, ingresé a la Juventud Comunista. Pero mi ingreso al comunismo, no fue obra ni del resentimiento ni del conocimiento. Fue mi afán literario —eternamente literario— de ver la vida a través de las novelas, y no de ver las novelas a través de la vida. Máximo Gorky [*sic*] me reclutó al comunismo con su novela *La Madre*” (A1, 25; A2, 83). *Al pan pan y al vino vino* es el primer seguimiento expedito de las «huellas puras» de esta novela.

⁶⁸⁴ Máximo Gorki, presente metafóricamente en su héroe Pavel le dice a su Madre: “Estoy leyendo libros prohibidos. Los prohíben leer porque dicen la verdad sobre nuestra vida [...] si me los encontraran, me llevarían a la cárcel; me encarcelarían porque quiero saber la verdad”. *La Madre* (trad. Bela Martinova). Cátedra, Madrid, 2005, p. 78; I, iv. Para Pavel no es que la vida sea por sí misma injusta sino que: “Está hecha de un modo injusto y duro para nosotros, y de este modo nos va abriendo los ojos para entender su amargo sentido, indicando al hombre hacia dónde ha de dirigir sus pasos”. *Ibid.*, p. 119; I, xi. El traer a colación esta interposición de la poesía, en la expedición vital del joven RMO, no sólo es para resaltar el carácter crítico-polémico y militante de su poesía temprana. Es, sobre todo, para subrayar su naturaleza pedestre-compositiva: “Somos obreros, gente con cuyo esfuerzo se crea todo, desde las máquinas gigantes hasta los juguetes infantiles; somos personas privadas del derecho a luchar por su dignidad humana; cualquiera intenta y puede convertirnos en instrumento para la consecución de sus fines; ahora deseamos tener libertad”. *Ibid.*, p. 397; II, xxv.

⁶⁸⁵ “Se trata de escribir para dejar una huella, una impronta, cuyo sentido último es: llegar a ser un ser de la palabra, saber dar la palabra, justo porque no se es dueño de ella. Cuando Ramón decía ‘mi obra’, lo decía de pura convicción de ser un obrero al servicio del reino de lo simbólico, un escultor más al servicio de la literatura”. Herrera, Rosario. *Ramón Martínez Ocaranza, poeta de la muerte* en el Homenaje al poeta *Ramón Martínez Ocaranza...*, p. 40.

3.2.3. La desventura en la aventura poética

Si —como ya citamos— para RMO «la vida no se da como los hombres quisieran que se diera» es: “Porque la vida / es / una senda / perdida / que no conoce nadie. // ¡Que no conoce nadie!” (ET, 42-43; PRB, 72): “Su luz fue derribada / por el primer lamento de los siglos. / Y en vano hemos formado / la realidad de un sueño inaccesible” (MS, 36; PRA, 107-108). Como todo lo que camina, como todo lo que se mueve bajo el sol y sobre la tierra, como todo lo que existe: el hombre vive a la ventura.⁶⁸⁶ La «duplicidad semántica» de, por un lado, vivir *a la ventura*, esto es, vivir conscientemente en el azar y, por otro lado, vivir *a la aventura*, es decir, asumiendo la vida propia como una expedición que contrasta la existencia y la experiencia es, en RMO, una duplicidad ontológica que ha de resolverse y componerse unitivamente, cada vez, poéticamente.

Mi poesía es de carácter ontológico. No hay nada que produzca tantas espinas en mi quehacer metafórico, como la ontología. Me interesa el Ser de las cosas y de los seres, en el supuesto caso de que las cosas tengan Ser, o de que haya seres en las cosas. Me interesa sobremanera el Ser de mi yo, de mi anti-yo y de mi super-yo. El Ser de los contrarios que luchan en la creación de la unidad hasta encontrar la unidad de la creación.

De la creación y de la destrucción.

La creación es una disciplina para enfrentarse con la aventura de [¿la destrucción?] (A2, 257).⁶⁸⁷

RMO en el angosto espacio de juego carcelario también fue vencido, una vez más, por la poesía. Por una poesía que da tumbos, «golpes de soledad en desventura» (MS, 5; PRA, 95), que da vaivenes violentos —como en el ya citado poema *El salmo se transforma en blasfemia*— y trinos atolondrados en los muros del endecasílabo —como las tres cuartas partes del poemario *Otoño encarcelado*. RMO escribe como “[...] el

⁶⁸⁶ “[...] uno de los aspectos de la condición humana es —en el sentido etimológico— el de vivir a la ventura. Ello nos permite retomar la duplicidad semántica de esta expresión: la importancia tanto de vivir *a la ventura* en el sentido de vivir en el azar y con la conciencia del azar, como la dimensión de la *aventura* en cuanto exploración y en cuanto contraste entre existencia y experiencia”. Argullol, Rafael. *Aventura. Una filosofía nómada*. Acantilado, Barcelona, 2008, p. 14.

⁶⁸⁷ Esta última línea está truncada abruptamente. En el siguiente renglón, en la siguiente página, está escrito: “[...] para volver encenderse con el fuego”. No hay pues continuidad entre ambas líneas. Nosotros hemos introducido “la destrucción” porque RMO antes habló de la creación y la destrucción como dos imágenes contrapuestas y, sin embargo, íntimamente ligadas. Más abajo, por ejemplo, escribe: “El fuego que se apaga es la mejor prueba de lo que se enciende. // En este sentido volvemos eternamente al pensamiento de Heráclito. El Ser es una disciplina del No-Ser” (A2, 258). Esta parte, como algunas otras, no aparece en la primera versión de la *Autobiografía*. El fragmento al que RMO se refiere es el 30 que dice: “Este Mundo, el mismo para todos, no lo hizo ninguno de los Dioses ni ninguno de los hombres, sino que fue desde siempre, es y será Fuego siemprevivo que se enciende mesuradamente y mesuradamente se apaga”. García Bacca, Juan David. *Los presocráticos...*, pp. 241-242.

párvulo jilguero / que se pone a decir su abecedario / en medio de un camino / por donde sólo pasa el tiempo / como una calcinación [...] o el prefijo / de la estructura que se cae de sueño” (LD, 103; PRA, 312). En el espacio de juego carcelario sólo queda girar en círculos, el oscilar pendular se estrecha, la órbita abierta se cierra: sobreviene la desventura. La desventura del riesgo siempre latente de un aturdido⁶⁸⁸ circunnavegar en torno a un centro vacío. Sin embargo, otra vez, la desventura del encarcelamiento padecido por RMO sólo es una ocasión —en parte memorable y crucial— para mostrarnos una desventura más profunda y esencial del carácter agonista y pedestre-compositivo del ser humano: cada quien es, por un lado, el emprendimiento consciente de un camino en cuyo trascurso temporal acontece —más de una vez— el encontrarse perdido con todo lo que se ha creado para entenderse y entender la vida, los seres y las cosas debido a la interposición destructora del azar (vivir *a la ventura* porque «la vida no se da como los hombres quisieran que se diera»); por otro lado, cada quien es un existir incierto que al desplazarse resueltamente asume la destrucción de la seguridad de su emplazamiento anterior para crear, abriéndose camino —en lo no hollado—, por medio de la reiterada constatación de la contrastación de la experiencia (vivir *a la aventura* «porque la vida es una senda perdida que no conoce nadie»).

En el angosto e incómodo espacio de juego carcelario se experimentan seguramente: la extenuación de la mirada «enrejada»⁶⁸⁹ hasta rayar en lo exhausto frente a un mundo de seres y cosas a-penas destruido; el aturdimiento de la voluntad de automovimiento en torno a un centro vacío, el «amaestramiento y la fijación del movimiento de vaivén»⁶⁹⁰ que no acierta dar el paso que pueda hacerlo salir y; finalmente, el apagamiento de las imágenes liberadoras que fluyen —por los artríticos

⁶⁸⁸ “De cruzar tantas rejas, su mirada / se halla exhausta, ninguna luz retiene. / Le parece que hubiera mil barrotes / y detrás de ellos, nada, ningún mundo. // El suave andar de sus potentes pasos / gira en círculos, todos y ninguno; / una danza de fuerza en torno a un centro / donde una enorme voluntad se aturde. // Sólo a veces, sin ruido, se alza el velo / de sus pupilas; entra alguna imagen / que fluye por sus miembros en silencio, / alcanza el corazón y, ahí, se apaga”. “La pantera” de Rainer Maria Rilke en la traducción de Lizalde, Eduardo. *Nueva memoria del tigre. Poesía (1949-2000)*. F. C. E., México, 2005², p. 455. También puede consultarse otras traducciones: *Nuevos poemas I*. (trad. Federico Bermúdez-Cañete). Hiperión, Madrid, 1998, p. 93; *Poesía*. (trad. Jordi Llovet). Ellago, Castellón, 2007, p. 230.

⁶⁸⁹ “[...] rejas y más rejas, hasta impedir cualquier movimiento [...] sobre el esquema monstruoso de esta gigantesca derrota de la libertad a manos de la geometría”. Revueltas, José. *El apando*. Era, México, 2010, p. 54. RMO escribe de él: “En 1949 [...] me encontré con José Revueltas, quien también traía su barco a punto de hundirse [...] el incomparable Revueltas estaba en la plenitud de su capacidad creadora y escribió *Los Errores*. Y más tarde, en su taller, que fue la cárcel, escribió *El Apando*. // En medio de aquel encuentro de náufragos (de un náufrago genial y un náufrago anónimo) brotó una dedicatoria de *Los días terrenales* [...] ‘Para Ramón Martínez Ocaranza, a su singular talento, a su fino humor y a su... con el cariño de Revueltas’. [...] Mi iba echando tantas porras, que de pronto metió reversa y me encajó una bellísima mentada de madre” (A2, 193).

⁶⁹⁰ *Ibid.*, p. 11.

miembros en tensa calma, rebeldía latente— acalladas y sin sentido. La duplicidad ontológica de vivir a la ventura se ha resuelto en el abismo ontológico de la desventura. Frente a la indeterminación del fundamento del hecho mismo de existir y a la incapacidad de fugarse de la condición humana en cautiverio se experimenta el vértigo de precipitarse, de ahogarse en ese abismo. En esa circunstancia es sobremanera comprensible que “[...] el que se ahoga se agarre a una paja”⁶⁹¹ o, más vano aún, que se aferre «al primer lamento de los siglos»⁶⁹² o a un «sueño inaccesible»⁶⁹³ como escribe RMO —haciendo eco de León Felipe y Calderón de la Barca: “Creíamos en la poesía como en una barca salvadora del mundo” (A1, 64; A2, 117). Sin embargo, él asumía polémicamente la desventura de la vida contrastándola con la resuelta aventura reconstructivo-onírica de la poesía:

Porque naciste para eso [...]

aventura de sueños

desatado poder de arquitectura [...]

Porque naciste para eso:

para ser escultórica (AA-PRA, 74)

Para RMO, el sentido natalicio del hombre es esencialmente una «aventura de sueños», desde que nace es ya una existencia expuesta a la intemperie de la destrucción de la muerte. Es esta exposición mortal la que le impele, ávida y amorosamente, a resolver

⁶⁹¹ Dostoyevski, Fiodor Mijailovich. *El jugador* (trad. Juan López-Morillas). Alianza, Madrid, 2002, p. 46.

⁶⁹² “Yo no soy el filósofo. / El filósofo dice: Pienso... luego existo. / Yo digo: Lloro, grito, aúllo, blasfemo... luego existo. / Creo que la Filosofía arranca del primer juicio. La Poesía, del primer lamento. No sé cuál fue la palabra primera que dijo el primer filósofo del mundo. La que dijo el primer poeta fue: ¡Ay! / ¡Ay! / Éste es el verso más antiguo que conocemos. La peregrinación de este ¡Ay! por todas las vicisitudes de la historia, ha sido hasta hoy la Poesía. Un día este ¡Ay! se organiza y santifica. Entonces nace el salmo. Del salmo nace el templo. Y a la sombra del salmo ha estado viviendo el hombre muchos siglos”. León Felipe. *Poetas completas...*, p. 511. Sófocles, empero, en boca de Áyax en su tragedia homónima escribe: “¡Ay, ay! ¿Quién habría pensado nunca jamás que mi nombre coincidiría tan al pie de la letra con mis calamidades? Digo esto porque ahora yo estoy en situación adecuada para lanzar *ayes* de dolor dos e incluso tres veces, pues he topado con calamidades dignas de ello”. *Tragedias completas* (trad. José Vara Donado). Cátedra, Madrid, 2007¹⁴, p. 55. Para RMO, la interjección como el «primer lamento de los siglos» apropiado en el inevitable destino desventurado de Áyax tan encantado como encarcelado por la diosa Atenea —que, como a todos los mortales “[...] les es dado conocer muchas cosas en viéndolas, pero antes de verlas nadie es adivino para saber cómo se desarrollarán las del futuro”. *Ibid.*, p. 86— se transforma en un «Yo me rebelo, luego somos» (Camus, Albert. *Op. cit.*, p. 26): “Decían los griegos que la venganza era de los Dioses. Mas yo digo que también es de los hombres. YO SOY MI DIOS. Y EL ODIOS ES MI PROFETA” (PS, 18; PRB, 201).

⁶⁹³ “[...] estamos / en un mundo tan singular, / que el vivir sólo es soñar; / y la experiencia me enseña, / que el hombre que vive, sueña / lo que es, hasta despertar [...] en el sueño de la muerte! [...] Yo sueño que estoy aquí / destas prisiones cargado, / y soñé que en otro estado / más lisonjero me vi. / ¿Qué es la vida? Un frenesí. / ¿Qué es la vida? Una ilusión, / una sombra, una ficción, / y el mayor bien es pequeño, / que toda la vida es sueño, / y los sueños sueños son”. Calderón de la Barca, Pedro. *La vida es sueño* (ed. Ciriaco Morón). Cátedra, 2008³¹, pp. 160-161, XIX, vv. 2152-2157; 2167; 2178-2185.

creativa y compositivamente su nihilidad resolviéndose en un doble sentido: primero —hacia fuera—, como «poder de arquitectura» en la medida de ser cada quien, para sí, el primer y único (*árjein*) obrero (*tékton*) destinado a procurarse protección; segundo —hacia dentro—, la existencia mortal ha de asumirse escultórica, es decir, «derrumbarse en estatua» (AA-PRA, 73). El hombre, expuesto desde el nacimiento a la destrucción de la muerte, por el lado exterior, se sobreexpone al procurarse ilusamente protección; por el lado interior, se sobreexpone al esculpirse una ficción de lo que es él mismo. En cada hombre, cada vez, se da esta compositiva sobreexposición cuya consistencia es esencialmente onírica. Cada hombre en tanto que una «estructura que se cae de sueño» sueña «lo que es» —él mismo, los seres y las cosas (el mundo)— hasta despertar en «el sueño de la muerte». Todo hombre encalla en un onírico *Río de llanto*⁶⁹⁴ donde:

Todo lo que ya nada
reconstruye.

Todo lo que ya nada
reconforta.

Todo lo que se va
por las heridas
terribles
de la sombra... (LD, 27; RLL-PRA, 179).

Para RMO, el hombre nada sobre la nada: «todo lo que camina» es «todo lo que se va» y «todo lo que se va no vuelve nunca» (PRB, 329; LET, 47). Con ello no pretende resucitar «la muerte de la conciencia» sino «la conciencia de la muerte» —como, según él, hace Shakesperare.⁶⁹⁵ Es con ciencia (informativa) e inseparablemente con

⁶⁹⁴ Esta imagen es el título de un libro de poemas de Martínez Ocaranza —como ya sabemos— que fue escrito en memoria de su hermano Gilberto Martínez Ocaranza: “[...] quien encontró una muerte trágica, a la edad de treinta y cinco años, en las aguas del río Jaltepec (Istmo de Tehuantepec, Veracruz), la noche del veintiuno de agosto de mil novecientos cincuenta y cuatro” (LD, 17; RLL-PRA, 165). Este libro tiene un epígrafe de Calderón de la Barca: “¿Qué es la vida? Una ilusión, / una sombra, una ficción, / y el mayor bien es pequeño, / que toda la vida es sueño, / y los sueños sueños son” (LD, 17; PRA, 166).

⁶⁹⁵ “Shakespeare no puede resucitar la muerte de la conciencia. Lo más que puede hacer es resucitar la conciencia de la muerte. / En esas meditaciones andaba por los campos de Jiquilpan, cuando encontré el signo del destino. / Andaba aprendiendo a manejar la Rueda de la Fortuna, para no depender de los vaivenes veleidosos de esa Rueda Maldita. / El signo de los signos es la conciencia de la esencia de la conciencia, con ciencia y con conciencia” (A1, 103; A2, 210). En este sentido uno de los textos de Shakespeare que mejor se adecua es el célebre monólogo de Hamlet: “Ser o no ser... He ahí el dilema, / ¿Qué es mejor para el alma, / sufrir insultos de Fortuna, golpes, dardos, / o levantarse en armas contra el océano del mal, / y oponerse a él y que así cesen? Morir, dormir... / Nada más; y decir así que con un sueño / damos fin a las llagas del corazón / y a todos los males, herencia de la carne, / y decir: ven,

conciencia (formativa)⁶⁹⁶ de la muerte que el poeta (el «yo») —y todo hombre que se resuelve activa y osadamente frente al todo que desemboca en nada— se levanta contraponiéndose, se revela rebelándose (*rota tu volubilis*: rueda, tú, voluble) a la Deidad («anti-yo»); se sobrepone creativa, compositiva y oníricamente («super-yo») con la barca de la poesía a los «vaivenes veleidosos» —ya constructivos, ya destructivos— de la «Rueda Maldita de la Fortuna» que se presenta con posición variable (*statu variabilis*). A la Fortuna con posición variable, RMO le contrapone la disciplina de la composición constante de la poesía —que sobre la destrucción reconstruye y en la extenuación reconforta. «Todo lo que camina» es «todo lo que se va» y «todo lo que se va no vuelve nunca» «por las heridas terribles de la sombra». El hombre es esencialmente un ser acosado por la sombra de su propia muerte que él mismo proyecta a cada paso fugitivo que da.⁶⁹⁷ A «todo lo que camina» le llega la «hora de la caída en autodiálogo» (LD, 120; PRA, 335), en un «autodiálogo de sueños» (LD, 33; PRA, 212), en un «autodiálogo de sombras» (PRB, 322; ET, 34).⁶⁹⁸ La desventura de la aventura poética se re-vela en que: «Ni las sombras creadoras de las sombras pueden librarse de sus propias sombras» (PS, 37; PRB, 222).

Quando se considera nuestra trayectoria terrena como un mero estadio previo al cumplimiento de la gracia eterna, cuando se entiende que en la tierra hallamos sólo un hospedaje fugaz y no un hogar, nos encontramos evidentemente ante un matiz peculiar del sentimiento general de que **la vida en su conjunto es una aventura**, con lo que sólo se expresa precisamente que confluyen en ella los síntomas de la aventura: que se sitúa fuera del sentido auténtico y el decurso continuo de la existencia y, sin embargo, se halla vinculada a ésta por un destino y simbolismo oculto, que **es un azar fragmentario y no obstante cerrado por un comienzo y un final, como una obra de arte, que reúne en sí como un sueño todas las pasiones y empero está destinada como éste a caer en el olvido**, que como el juego se levanta contra la seriedad pero al igual que el «todo por el todo» del jugador se resuelve en la alternativa de una ganancia máxima o de la destrucción.⁶⁹⁹

consumación, yo te deseo. Morir, dormir, / dormir... ¡Soñar acaso! ¡Qué difícil! Pues en el sueño de la muerte ¿qué sueños sobrevendrán / cuando despojados de ataduras mortales / encontremos la paz? [...] La conciencia, así, hace a todos cobardes / y, así, el natural color de la resolución / se desvanece en tenues sombras del pensamiento; y así empresas de importancia, y de gran valía, / llegan a torcer su rumbo al considerarse / para nunca volver a merecer el nombre / de la acción” (trad. Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer). Cátedra, Madrid, 2008¹³, pp. 346-349; 350-351; III, i, vv. 56-68; 82-88. Martínez Ocaranza escribe: “Morir. O no morir. That is the question. / Morir. Y luego ser. ES EL DESTINO”. (PS, 114; PRB, 276).

⁶⁹⁶ “La poesía es la ciencia de penetrar los signos de las contradicciones de la conciencia humana. Que ciencia sin conciencia, maldita sea la ciencia” (A1, 23; A2, 80).

⁶⁹⁷ “[...] te mostraré algo distinto de tu sombra / en la mañana, siguiéndote a zancadas, / o de tu sombra que a la tarde se eleva hasta encontrarte; / te mostraré el miedo en un puñado de polvo”. Eliot, T. S. *La tierra baldía* (trad. José Luis Palomares). Cátedra, Madrid, 2011⁴, p. 201; vv. 27-30.

⁶⁹⁸ “Soledad y muerte, soledad de la muerte, sólo edad de la muerte, soledad creativa Diánoia griega (diálogo interior con la muerte propia), creación de un nuevo (uni)verso, de un solo verso mortal – que no otra cosa es la obra toda de un poeta” (ANEX, XXII, 6).

⁶⁹⁹ Simmel, Georg. *Sobre la aventura. Ensayos de estética* (trad. Gustau Muñoz y Salvador Mas, epílogo de Jürgen Harbermas). Península, Barcelona, 2002, p. 25. Las negritas son nuestras.

Conclusión

Advertid [...] que esta aventura y las a ésta semejantes no son aventuras de ínsulas, sino de encrucijadas, en las cuales no se gana otra cosa que sacar rota la cabeza o una oreja menos. Tened paciencia, que aventuras se ofrecerán [...] sino más adelante [...] y se entró por un bosque que allí junto estaba.

Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*

¿Por qué titulamos nuestra tesis «una aventura sin fin»? En primer lugar, porque no logramos conseguir lo que —después de varias cavilaciones y reformulaciones— nos habíamos proyectado realizar: un ejercicio hermenéutico (comprensor-interpretante) de un poema. De los catorce versos de un soneto sólo abordamos los primeros tres. ¡¿Cómo es posible que con medio millar de páginas y después de más de una década no lo hayamos logrado?! Dejando de lado la vergonzosa y vituperable procrastinación. El motivo principal es que cuando decidimos realizar la investigación sobre la obra de Ramón Martínez Ocaranza ignorábamos en qué nos estábamos metiendo. Como dice Vladimir Jankélévitch en primera persona: “La aventura depende de mí al principio, pero su continuación no siempre depende de mí, y aún menos su terminación”.⁷⁰⁰

En segundo lugar, ¿la formación filosófica con que contábamos no era suficiente para arrostrar con seriedad, rigor y profundidad la obra del poeta? No. Porque para hacerlo es precisa una formación literaria y, más específicamente, lírica o poética. Y aquí tengo que hacer una advertencia a todos aquellos que teniendo una formación filosófica creen que con sólo eso basta. ¡No, así no! No basta haber leído a Platón, a Aristóteles, a Horacio, Schiller, Heidegger, Gadamer, Zambrano, Reyes, Paz y Maillard —sólo por poner unos ejemplos que nos son relativamente familiares. Todos ellos ciertamente tienen una poética expresa o tácita. Pero para arribar a una poética como la que cada uno de ellos elaboró fue necesario —como dice Paz: “[...] interrogar a los testimonios directos de la experiencia poética. La unidad de la poesía no puede ser asida sino a través del trato desnudo con el poema”.⁷⁰¹ O como antes de él escribió Eliot:

⁷⁰⁰ *La aventura, el aburrimiento, lo serio* (trad. Elena Benarroch). Taurus, Madrid, 1989, p.16.

⁷⁰¹ Paz, Octavio. “Poesía y poema” en *La casa de la presencia...*, p. 41.

[...] no hay teoría que vaya lejos si no se funda en una experiencia directa de la buena poesía; asimismo, nuestra directa experiencia de la poesía requiere una buena cantidad de actividad generalizadora [...] sólo el lector excepcional llega en el transcurso del tiempo a clasificar y comparar sus experiencias, a considerar cada una a la luz de las demás y, según van multiplicándose, a comprender cada una más profundamente. El goce se profundiza en apreciación, que añade una fruición intelectual a la originaria intensidad del sentimiento. Cuando no nos contentamos con escoger y rechazar, sino que ordenamos lo escogido, hemos llegado a un segundo estadio en nuestro conocimiento de la poesía. Y podría hablarse de un estadio tercero, o de reordenación, en que el lector, ya formado, se enfrenta con algo nuevo en su tiempo y descubre un nuevo criterio poético de acuerdo con el cual considerarlo. / Este criterio que nuestro intelecto alumbró, como un fruto de la poesía con cuya lectura hemos gozado, es en cierto modo la respuesta que se da cada cual a la pregunta ¿qué es la poesía?⁷⁰²

Y, sin embargo, ¡cuánto malabarismo conceptual o terminológico, ayuno de «experiencia poética», encontramos en la mayoría de los textos en que se aborda la ya harto manida —sino es que hasta nauseabunda— relación entre filosofía y poesía! Ciertamente los que estudiamos filosofía sabemos hablar, hemos aprendido a leer y hasta a escribir, pero eso no significa que seamos capaces de leer poesía con la seriedad debida —con la seriedad de vida—, ni mucho menos que tengamos el derecho fundado de valorarla.⁷⁰³ No hay pues posibilidad de poética *sensu stricto* sin antes haber hecho acopio de una ingente cantidad de experiencias poéticas heteróclitas. Ni basta tampoco la acumulación erudita de las mismas. Es necesario compararlas, ordenarlas y clasificarlas en *un* todo (como fruto maduro de una «actividad generalizadora»). Trabajo nada fácil pues como dice Paz en *La casa de la presencia*: “Cada poema implica, de modo implícito o explícito, una poética; cada poética se resuelve en una visión filosófica”.⁷⁰⁴ Y si de «visión filosófica» hablamos, cómo no recordar a aquél que nos enseñó a leer poesía —leyendo a su vez a Hölderlin, Rilke, George y Trakl— y para el que: “El lenguaje es la casa del ser. En su morada habita el hombre. Los pensadores y poetas son los guardianes de esa morada.”⁷⁰⁵ Sea «la casa del ser» o «la casa de la presencia» —émula de aquélla—, lo cierto es que uno —como un simple hombre— puede demorarse *sin fin* en «esa morada», siempre *en obra negra*, puesto que:

[...] el ámbito esencial del diálogo entre el poetizar y el pensar sólo puede ser descubierto, alcanzado y meditado **lentamente**. ¿Y quién puede pretender hoy estar tan familiarizado con la

⁷⁰² “Introducción” en *Ensayos escogidos* (Edición, pról. y trad. Pura López Colomé y Jaime Gil de Biedma). UNAM, México, 2000, pp. 34; 36-37.

⁷⁰³ Cf. Pfeiffer, Johannes. *La poesía. Hacia la comprensión de lo poético* (trad. Margit Frenk Alatorre). F. C. E., México, 1951, p. 13.

⁷⁰⁴ Paz, Octavio. “Prólogo” en *Op. cit.*, p. 19.

⁷⁰⁵ HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre el «Humanismo»* en *Hitos*. (trad. Helena Cortés y Arturo Leyte). Alianza, Madrid, 2001, p. 259.

esencia de la poesía como con la esencia del pensar y además ser lo suficientemente fuerte como para llevar la esencia de ambos a la extrema discordia y de este modo fundar su acuerdo?⁷⁰⁶

La tejedora Penélope también tuvo en casa pretendientes y es de todos conocido el ignominioso final de los intrusos. El ámbito relacional de filosofía y poesía es dialógico. Implica para los que lo habitan, interpretantes, una longánime familiarización con la esencia de ambas. Esencias conseguidas por separado, paralela, o conjuntamente. Esencias sí, abstractas. Pero deudas de todo un sinfín de concreciones. Esencias conceptuales, sí. Pero usufructuarias de un sinfín de experiencias. Así pues, «el ámbito esencial del diálogo» entre filosofía y poesía no puede darse sino *lentamente* —porque, además, como en todo auténtico diálogo (juego dialéctico de preguntas y respuestas) no es la celeridad sino el asunto lo que importa. La unilateral familiarización con sólo una de ellas, sólo conduce a una de dos: 1) conceptos vacíos (sin experiencia) o; 2) experiencias ciegas (sin concepto).⁷⁰⁷ El descubrimiento, la consecución y la meditación de la esencia dialógica de filosofía y poesía no puede darse, pues, ni apresurada, ni monologalmente, ni sólo en abstracto, ni sólo en concreto, so pena de incurrir en inauténtica palabrería, mero *flatus vocum*.

De esto se sigue que, si para Ramón Martínez Ocaranza poesía es «concepto en concepción» (LD, 14; PRA, 206), entonces —para nosotros— filosofía es *concepción en concepto*. Y si esto es así, no hay concepto sin concepción, ni concepción sin concepto. Luego, la relación entre filosofía y poesía no sólo es esencial y necesaria, sino inevitable y radicalmente dialógica. Este diálogo no tendrá fin mientras haya seres capaces de esforzarse por escucharse unos a otros lo que tienen que decirse. Seres cuerdos capaces de acordes. Seres acordes capaces de acuerdos.⁷⁰⁸

En tercer lugar, Ramón Martínez Ocaranza (1915-1982) fue un hombre que ahora sólo conocemos de oídas por su nombre, indisolublemente ligado al legado de sus obras. Un hombre muerto hace cuarenta años del cual sólo queda su nombre por las obras que realizó en una vida que duró sesenta y siete. Diecisiete obras poéticas en que —como sucintamente dice Chantal Maillard— acontece el poema: “[...] algo que se

⁷⁰⁶ HEIDEGGER, Martin. “¿Y para qué poetas?” en *Caminos de bosque*. (trad. Helena Cortés y Arturo Leyte). Alianza, Madrid, 2000, p. 204. Las negritas son nuestras.

⁷⁰⁷ Parafraseamos la célebre sentencia: “Los pensamientos sin contenido son vacíos; las intuiciones sin conceptos son ciegas”. Kant, Emmanuel. *Crítica de la razón pura* (trad. Pedro Rivas). Gredos-RBA, Barcelona, 2014, p. 86; B 75.

⁷⁰⁸ “El diálogo es más que un acuerdo: es un acorde. Y los enamorados mismos se sienten como dos rimas felices, pronunciadas por una boca invisible”. Paz, Octavio. “El ritmo” en *Op. cit.*, p. 76.

presenta y se dice, y lo que dice no es distinto de la forma en que se dice”.⁷⁰⁹ ¿Qué es ese «algo que se presenta y se dice» de tal modo que «lo que dice no es distinto de la forma en que se dice» en la obra poética de Ramón Martínez Ocaranza?

Mi poesía es de carácter ontológico. No hay nada que produzca tantas espinas en mi quehacer metafórico, como la ontología. Me interesa el Ser de las cosas y de los seres, en el supuesto caso de que las cosas tengan Ser, o de que haya seres en las cosas. Me interesa sobremanera el Ser de mi yo, de mi anti-yo y de mi super-yo. El Ser de los contrarios que luchan en la creación de la unidad hasta encontrar la unidad de la creación. / De la creación y de la destrucción. / La creación es una disciplina para enfrentarse con la aventura de [¿la destrucción?]” (A2, 257).

Ese «algo que se presenta y se dice» de tal modo que «lo que dice no es distinto de la forma en que se dice», en «el quehacer metafórico» de Ramón Martínez Ocaranza, es «el Ser» de las cosas, de los seres y de él mismo en el tiempo. ¿Quién fue Ramón Martínez Ocaranza? Alguien que —en sus propias palabras— se autoimpuso la disciplina de la creación para «enfrentarse con la aventura de la destrucción» de «el Ser» de las cosas, de los seres y de él mismo terrestres.

¿Quién fue Ramón Martínez Ocaranza? Él mismo respondió en primera persona a un año de morir: “Soy la muerte que se murió de amor por otra muerte” (PS, 153; PRB, 301). Ramón Martínez Ocaranza fue un hombre que mostró un interés poético-amoroso a lo largo de gran parte de su vida. Pero que, por ejemplo, a sus sesenta y seis años, este interés amoroso por «el Ser de las cosas y de los seres» terrestres se le reveló súbitamente amenazado de destrucción masiva, por el hombre de la era nuclear. Esa hodierna situación de amenaza global latente —aún ahora—, lo llevó a un proceso dialéctico de desenajenación de sí. Creía en ese momento —acaso con ingenuidad senil— que “[...] una metáfora de un poeta terrible —todo poeta es terrible— puede conmocionar la conciencia del mundo en contra de la bomba atómica” (PS, 17; PRB, 201). Ingenuo o no, desde la inofensiva y acaso inefectiva trinchera de su poesía, hizo lo que estuvo a su alcance.

Μή, φίλα ψυχά, βίον ἀθάνατον σπεῦδε, τὰν δ’ ἔμπρακτον ἄντλει μαχανάν.
Píndaro. *Píticas*, III, 3, 3, 3.

Ô mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle, ma épuise le champ du possible.
Versión Paul Valéry. *Le Cimetière Marin*.

Alma mía, no aspiras a la vida inmortal. Apura antes bien, el imperio de lo factible.
Traducción de Eugenio Florit.⁷¹⁰

⁷⁰⁹ *La baba del caracol*. Vaso Roto, Madrid, 2014, p. 12.

¿Quién fue, pues, en conclusión, Ramón Martínez Ocaranza? Un hombre que resolvió su vida y su muerte aventurándose poéticamente cada vez, en cada poema, diciendo *de otro modo lo mismo* («*aliter idem*»; Ovidio. *Arte de Amar* II, 128): “Todo en su tiempo y en su cambio. Llenándose el cambio, de tiempo. Y llenándose el tiempo, de cambio” (LD, 8; PRA, 58).

Ramón Martínez Ocaranza sabía como su maestro, camarada y amigo José Revueltas que no hay que aferrarse, con uñas y dientes, a la existencia de su yo: “[...] me veo al espejo y lo rompo a manotazos” (LET, 76; PRB, 347). Evidentemente todos vamos a morir: “¿Qué sería del hombre sin su muerte?” (LET, 95; PRB, 357). «¡Ay, ay, me duele! ¡Ay, ay, me muero, me muero!» —Bien «pequeñoburgués» estertora con ruin angustia aquel que a lo largo de su acortada vida tenía por peculio todo lo que le rodeaba.⁷¹¹ Entre todas las cosas y los seres de que se preciaba por único propietario, destaca la propiedad entrañable de su nada excepcional yo, del cual está siendo expoliado con el único lujo que acaso le queda en ese trance definitivo al sibarita, con lujo de violencia: “¡Muere, vida! ¡Vuela, alma! ¡Lengua, maldice a gusto, y muere!”.⁷¹² Pero, independientemente de si se está en condiciones enajenadas o desenajenadas:

La muerte es la desenajenación suprema, pero libera al hombre en la nada [...] Sólo la muerte *ahora y aquí* constituye la única libertad real y posible: el no pertenecer a lo que no nos pertenece, puesto que la muerte es la no pertenencia absoluta. La aceptación del morir *en este mismo instante* (que ése es el *ahora y aquí*) [...] es la negación de la vida en su forma de existir como propiedad privada. La vida es la negación de la muerte y a la inversa. La negación de la negación (la negación de la vida en su *ahora y aquí*) es la afirmación de la vida *desenajenada* (por lo que hace a la negación de la negación de la vida). La negación de la negación de la muerte es la afirmación de la vida como propiedad privada. El asumir la vida y vivirla en el *ahora y aquí* de la muerte se traduce de inmediato, como *praxis*, en lucha, minuto a mituto, por la libertad. Mi vida no es mi vida sino la de *los otros*.⁷¹³

Ramón Martínez Ocaranza, suponemos, asumió dialécticamente su existencia como una aventura situada entre su nacimiento y su muerte; ni más allá ni más acá, sino en *su* «aquí»; ni antes ni después sino en *su* «ahora».⁷¹⁴ Entre el no-ser de su antes de nacer y

⁷¹⁰ Universidad Autónoma de Querétaro-El Tucán de Virginia. México, 2019, pp. 32-33.

⁷¹¹ Cf. Revueltas, José. *Las cenizas (Obra literaria póstuma)*. Era, México, 1983², p. 311.

⁷¹² “Die, life! Fly, soul! Tongue, curse thy fill, and die!” Marlowe, Christopher. *El judío de Malta* en *El judío de Malta. Eduardo II* (trad. Julio César Santoyo y José Miguel Santamaría). Cátedra, Madrid, 2003, p. 228; V, v, v. 89.

⁷¹³ *Ibid.*, pp. 311-312.

⁷¹⁴ “[...] la vida en su conjunto puede aparecer como una aventura cuando el filósofo [y el poeta] se la representa situada entre el nacimiento y la muerte, flotando en el océano de ese no-ser del cual procede y al cual volverá. Cuando la vida, que lo es todo para nosotros y en esa medida es lo serio por excelencia, se destaca sobre un fondo vacío puede aparecer como una suerte de aventura bastante insólita”. Jankélévitch, Vladimir. *Op. cit.*, p. 39.

el no-ser de su después de morir, sobrepuso y antepuso la vida y la libertad de «*los otros*» circuyentes. Cada una de sus diecisiete obras líricas es, en mayor o en menor medida, un testimonio de su beligerante *praxis* poética en el *hic et nunc* de su finitud.

Cuando se toma la literatura como una expresión de la existencia, la existencia un día se hace literatura. Y se penetra en el secreto de la creación. Ser y existencia expresadas por la potencia de la creación (A2, 76).

Al inveterado anteponerse del «yo» enajenado se le contrapone el «anti-yo» desenajenado. De la interpenetración crítica y autocrítica respectiva de ambos, surge la posibilidad del salto cualitativo a un yo que se sobrepone creativamente, el «super-yo» de «*los otros*». O como dice Octavio Paz en nuestra transcripción hecha de interposiciones con «*los otros*»: “La poesía pone al hombre fuera de sí [lo libera críticamente] y, simultáneamente, lo hace regresar a su ser original: lo vuelve a sí [autocríticamente]. El hombre es su imagen: él mismo y aquel otro. A través de la frase [poética] que es ritmo [dialéctico], que es imagen [sintético-provisoria], el hombre —ese perpetuo llegar a ser [ese efímero dejar de ser]— es [«libertad real y posible» que *apura* «el imperio de lo factible»]. La poesía es entrar [aventurarse en el «*ahora y aquí*»] en el ser [en medio de «el océano de ese no-ser del cual procede y al cual volverá»]”.⁷¹⁵

Todo hombre es una aventura poética: “*Nuestros actos se pegan a nosotros como al fósforo su fulgor; nos proporcionan nuestro esplendor, sí, pero ese esplendor no es sino nuestra consunción*”.⁷¹⁶ En cada quien, cada vez, se da una resolución compositiva de ser y estar expuestos a lo que, «*ahora y aquí*», inadvertidamente las más de las veces, ha de-venir: «la desenajenación suprema», «la muerte», «la nada». Filosofía y poesía son sólo dos modos contrapuestos, cooperativos y corresponsables de ir a la ventura, de recomponernos precariamente con la *praxis* que *apura* «el imperio de lo factible», frente a la insuperable y vertiginosa descomposición por venir.

Todo lo hecho anteriormente
son aventuras de encrucijada.

La gran aventura del poeta,
es cuando canta su último salmo
y se sienta a llorar en un camino
para esperar su muerte.

⁷¹⁵ *Op. cit.*, p. 126.

⁷¹⁶ Gide, André. *Los alimentos terrenales. Los nuevos alimentos* (trad. M.^a Concepción García-Lomas). Alianza, Madrid, 2015, p. 157.

Y allí comienza el diálogo profundo:
el verdadero diálogo del hombre:
el diálogo de la muerte y el poeta.

(LD, 130; PRA, 350).



Se dice que Ingmar Bergman, en el “Prólogo” a la publicación del texto del guion de *El séptimo sello* (en sueco: *Det sjunde inseglet*) de 1957, escribió:

Esta película no pretende ser una imagen realista de Suecia en la Edad Media. Es un intento de poesía moderna, que traduce las experiencias vitales de un hombre moderno en una forma que trata muy libremente los hechos medievales. En mi película el caballero regresa de las Cruzadas, como hoy un soldado regresa de la guerra. **En el Medioevo los hombres vivían en el temor de la peste. Hoy viven en el temor de la bomba atómica [...]** *El Séptimo Sello* es una alegoría con un tema muy sencillo: **el hombre, su eterna búsqueda de Dios y la muerte como única seguridad**. Mis personajes ríen, lloran, gritan, tienen miedo, hablan, responden, juegan, sufren, buscan. **Su horror es la peste, el Juicio Final. Nuestro horror es diferente, pero las palabras son las mismas. Nuestra pregunta continúa.**⁷¹⁷

Carlos Eduardo Turón en su “Prólogo” a *Las cenizas* de José Revueltas escribe que éste: **“Daba mayor importancia a la bomba nuclear que a la literatura; pero, ¿por qué subrayaba este juicio final sin Dios? De la bomba, novísimo absoluto, depende la sobrevivencia tanto de las criaturas viles como de las humildes y orgullosas. No será el capricho del ángel, sino el hombre último, despreciador del presente, quien apriete el botón, rompa fácil el sexto sello: hoy, hoy mismo. Y sin sol negro ni luna de sangre haga el silencio”.**⁷¹⁸ No sabemos si Revueltas vio *El séptimo sello* de Bergman pero sí vio *Hiroshima, mon amour* (1959) de Alain Resnais:

⁷¹⁷ La fuente parece ser la siguiente: Bergman, Ingmar. *Das siebente Siegel*, Reihe Cinematek 7 – Ausgewählte Filmtexte, Marion von Schröder Verlag, Hamburg 1963, S. 7. Lamentamos no poder dar el crédito debido al traductor o traductora porque el sitio consultado no ofrece mayor detalle: Wikipedia.

⁷¹⁸ *Op. cit.*, p. 14.

La guerra moderna ha transformado las ciudades (la ciudad y el hombre) [...] en simple objeto de destrucción y aniquilamiento totales. **Hiroshima es hoy**, en el mismo punto donde se ha reconstruido en parte la ciudad devastada, **un museo de su propia arqueología moderna**, y en verdad se trata de un museo efectivo, **no es una metáfora** (recuérdese la película *Hiroshima, mon amour*) [...] Pero debe entenderse bien: no se trata únicamente de un futuro en que las potencias puedan hacer uso o no de las armas nucleares. La sola posesión de éstas por el hombre ya constituye, en sí misma, la puesta en marcha del proceso de su negación total. **Somos ya, desde ahora, la tierra lo es, desde Hiroshima y Nagasaki, un objeto arqueológico absoluto mientras no se suprima esta posesión. ¿Arquitectura o arqueología? Tal es la disyuntiva.**⁷¹⁹



¿Arqueológicamente habita el hombre? Ramón Martínez Ocaranza en un poema titulado “Oratorio en la muerte de la ceniza” dedicado a nuestra profesora, la Dra. Fernanda Sylvia Navarro y Solares, escribió:

*Y mañana será una palabra vacía.
No existirá mañana.
Todos los hombres trágicos del tiempo de la muerte
quedarán sin mañana.*

*El último mañana será el llanto de la ceniza de la muerte,
y las tumbas llorarán el alba de la ceniza de la muerte.*

*Porque la última alba será de ceniza
De tumbas de ceniza
De catedrales de ceniza
Del verbo de ceniza que gritará los salmos de la última ceniza.
Los salmos de la tragedia de la ceniza.
[...]
La tierra será un inmenso salmo de ceniza.*

(A1, 134-135).

Sea el «sexto sello» (Ap., 6, 12) —el penúltimo— de Revueltas o «el séptimo sello» (Ap., 8, 1) —el último— de Bergman, lo cierto es que después de Hiroshima —retratada

⁷¹⁹ *Dialéctica de la conciencia*. Era, México, 1982, p. 37.

amorosamente por Resnais— vino Nagasaki, después de Nagasaki vino Chernóbil y después de Chernóbil vino Fukushima —sólo por citar unos ejemplos.

Para nosotros son ya sólo nombres, símbolos, películas, libros o metáforas pero, para sus habitantes, era su entorno, su ciudad, su casa. Una casa que, de la noche a la mañana o de la mañana a la noche, súbitamente se transformó en cenizas, después, en un museo cenizas, para que lo visitemos y contemplemos enternecidos los sobrevivientes y los turistas. Ahí en ese re-velador museo de cenizas podemos contemplar estéticamente el teratológico espectáculo de: “Rasgos violentos y feroces. Parábolas de pasión envueltas en símbolos de tragedia y apocalipsis. Rostros de hombres [...] campesinos. Fosas cavadas por las propias víctimas [...] Delirios de bocas, de brazos y de esperanzas destrozadas” (A2, 206).

Las películas de Bergman y Resnais, el ensayo de Revueltas y el poema de Martínez Ocaranza deberían ser para nosotros una seria advertencia de que la amenaza «mañana será una palabra vacía» se cierne «hoy, hoy mismo», «ahora y aquí», mientras no suprimamos la posesión de «armas nucleares»:

Lo que te rodea es más bien lo que mañana mismo puede ser pasado, algo simplemente sido; y nosotros, tú y yo y nuestros semejantes, somos aún más efímeros que todos aquellos que hasta ayer mismo habían sido considerados seres efímeros. Pues este nuestro carácter efímero no sólo significa que somos seres mortales; ni que se nos pueda dar la muerte. Esto también fue así en el pasado. Significa, más bien, que se nos puede matar totalmente, en tanto que «humanidad». Y «humanidad» no sólo significa la humanidad actual, aquella que se extiende por todas las regiones de nuestro mundo; sino también aquella que se extiende por las regiones de nuestro tiempo: si se da la muerte de la humanidad actual, con ella desaparecerá también la que ha sido; y la futura.⁷²⁰

¿Por qué pues, y en conclusión, nuestra tesis lleva el título de «una aventura sin fin»? Porque, como hemos podido apreciar en esta última digresión, la poesía de Martínez Ocaranza requiere —como toda auténtica poesía— una reconstrucción o restauración del ámbito dialógico tácito o expreso en que fue creada. La reconstrucción o restauración del ámbito dialógico puede extenderse indefinidamente porque, en primer lugar, es preciso estar familiarizado con las lecturas que hizo para poder aventurar una comprensión «senti-mental» de su compleja escritura polifónico-reflexiva:

[...] lo importante no es acumular notas sobre los grandes autores que han formado —o deformado— nuestra conciencia literaria. Lo importante es que esa conciencia aparezca en los signos de nuestra poesía, que son los signos de nuestra conciencia (A1, 25; A2, 82).

⁷²⁰ Anders, Günter. *El piloto de Hiroshima. Más allá de los límites de la conciencia* (trad. Vicente Gómez Ibáñez). Paidós, Barcelona, 2003, p. 47.

Yo [...] lo único que he hecho, ha sido estudiar poesía. La poesía es la ciencia de penetrar los signos de las contradicciones de la conciencia humana. Que ciencia sin conciencia, maldita sea la ciencia (A1, 23).

En segundo lugar, representarse, en lo posible, qué significa para él, la vocación poética:

Supé que ser poeta no era sino la suma heroica de los más duros heroísmos humanos, que si yo quería ser poeta, tendría que enfrentarme con el dolor del abandono y la soledad; con el trabajo diario, poderoso, fecundo; con la corona de mis desesperadas espinas, pero al mismo tiempo con la gran satisfacción de la vida, con el orgullo de la fuerza que dan la consistencia, la dignidad y la belleza de ser hombre, un hombre consagrado a la difícil tarea de embellecer las sombras oscuras de este mundo, con la canción que surge de los propios naufragios y de las resurrecciones (A2, 161).

En tercer lugar, considerar los altibajos, tropiezos, vicios, enfermedades, abandonos y recuperaciones transmutados en su obra:

Un dolor invencible se iba apoderando de mi espíritu. Mi vida turbulenta, los continuos desvelos, el desenfreno de mis pasiones, iban acumulando en mí una especie de efervescencia nerviosa que estaba a punto de convertirme en un ser desesperado, conducido por peligrosas fuerzas de destrucción. Es el drama del hombre que muere y resucita constantemente para crear valores de destrucción y de florecimientos inauditos (A2, 168).

Y, sobre todo, nunca perder de vista la desinteresada autenticidad poético-vital que se autoimpuso a la «hora difícil» y laboriosa de poetizar:

Mi existencia nunca ha sido un total problema. Pero tampoco ha sido una plena satisfacción. Me debatí en la lucha de contrarios en busca de mi autenticidad (A2, 229).

Y la búsqueda de la integración del Ser, de la expresión del Ser, no me deja entregarme totalmente al mundo [...] que me rodea. Lejos de ser un poeta del cántico, soy un poeta de la blasfemia y de la maldición. No puedo ser auténtico, sino veo lo terrible de la contradicción de la existencia. Mis metáforas brotan de la laceria de la vida. De las atroces llagas humanas. En la vida se da la contradicción del Ser, donde una serpiente puede matar su encanto. Y el olor de un perro muerto puede acabar con el aroma de las flores. Entonces el canto de las aves se transmigra en blasfemias y en maldiciones de las criaturas torturadas por las contradicciones del Destino (A2, 255-256).

Si soy un buen poeta, o un mal poeta, no me importa. Lo que me importa es tener conciencia de mi raíz. Saber que vengo al mundo envuelto en un embrujo de gratitud (A2, 29).

Si damos crédito a lo anterior, cada una de sus obras está, pues, hecha de lecturas contrastadas con la realidad, de dolorosas experiencias de saberse solo —abandonado a sus propias fuerzas y recursos—, de continuos desvelos y desenfrenadas pasiones, de contrariedades y contradicciones, de búsquedas y luchas. En cada una de sus obras

—consecuciones provisorias de su integración y autenticidad como poeta— se consagró agradecido a «la difícil tarea de embellecer las sombras oscuras de este mundo» con el material doliente y gozoso de sus «propios naufragios» y «resurrecciones», y, sobre todo, con el «autodidactismo de la universidad abierta, de la terrible y peligrosa existencia» (A1, 68; A2, 124). De tal modo que la ponderación fruitivo-reflexiva de cada una ellas —buenas o malas— podría no tener fin, si aún nos queda un mañana.

Mañana,
si los hombres no olvidan
su calidad de árboles que cantan
movidos por la retórica del viento,
volverán a cantar
la canción de la frondas eternas,
y las cuerdas de las arpas hebreas
encontrarán su clima
con las cuerdas de las cítaras griegas,
para cantar los mismos enigmas
y la misma canción:
el amor y la muerte;
la soledad y la hermosura
el hombre salmodiando
su vocación intransferible:
su vivido [*sic*] aleluya,
su pánico brutal,
su luz perenne.

(VJ, 12-13; LD, 75-76; PRA, 269-270).

¡Qué gráficamente horrible se ve y musicalmente cacofónico se escucha ese pedante adverbio latino *sic*! ¡Es enfermizo! Es como una mácula en una pintura, como un tosido en un concierto de música sinfónica. Pero es que, ¿cómo no advertir y señalar la diferencia entre el participio del verbo vivir (vivido) y el adjetivo vigoroso, vivaz (vívido)? ¿Todo este alboroto por un simple acento diacrítico? Es que si hubiese aparecido una vez estaría bien —es disculpable— pero tres veces, en tres ediciones, no es coincidencia. ¡Cómo no van a notar ese craso error! Empero, no nos escuchen a nosotros, escuchemos a Ramón Martínez Ocaranza:

No hay nada tan funesto para la ciencia como eternizar la tradición basada en la ignorancia [...] Lo que no tiene disculpa es que se siga eternizando el error por causa de la ignorancia o de la distracción para no ver las cosas evidentes. / Dos cosas son muy necesarias para la ciencia literaria: la constante renovación de la metodología, y el ininterrumpido contacto con la bibliografía que va saliendo de las prensas. / Aferrarse al error producido por causa de la ignorancia o de la distracción, es actitud muy cómoda para los que ven en las frecuentes reediciones de sus libros, un motivo de ganancia comercial, y no de conocimiento siempre renovado (LN, 42).

¡Ay, caramba, qué palabras se le han escapado del cerco de sus dientes a Ramón Martínez Ocaranza! Y, por si no fuera suficiente, añade: “Los hijos de los hijos de mis hijos maldecirán mi nombre / porque les dí [*sic*] la muerte de la ceniza de la muerte” (A1, 134) —con sobrada razón no han vuelto a publicar el poema “Oratorio en la muerte de la ceniza” en que se encuentran estos dos versos en dos ocasiones. ¿Otro *sic*? *Intelligenti verba pauca!* Ahora, sigamos siendo inclusivos y démosle la palabra a una hija —de profesión historiadora—, madre de un nieto —preclaro diputado—, de Ramón Martínez Ocaranza:

El motivo de la postura que hoy asumimos, los dirigentes de la fundación cultural, **los hijos, nietos y familiares directos del poeta**, y los organizadores del centenario del nacimiento de Ocaranza, atiende a que, algunos de los organizadores del evento que se ha mencionado, **se han dedicado a difundir opiniones y comentarios falsos respecto a la vida y obra del poeta**, así como ofensivos para él y su familia.

Con el único afán de aclarar y hablar apegados a la verdad histórica, esta A.C. y la familia del poeta, fijamos esta postura y **nos deslindamos públicamente, de los siguientes personajes; Rafael Calderón; Ernesto Hernández Doblas y Marcos Edgardo Díaz Bejar [*sic*], los cuales han afectado profundamente, el desarrollo de las actividades que hemos propuesto durante varios años en relación a la obra y la vida del poeta, y que además han plagiado y despojado de proyectos a esta fundación cultural**, los cuales hemos presentado debidamente ante organismos Universitarios y Culturales en el Estado, como el caso de la Cátedra Extraordinaria Ramón Martínez Ocaranza, proyecto que entregamos en su momento al entonces Rector de la UMSNH, Salvador Jara Guerrero, a través de la Secretaría de Difusión Cultural y Extensión Universitaria, evento que se realizó sin nuestra participación y alejado de la propuesta integral que pretendía establecer dicha cátedra con una temporalidad de seis meses, y estableciéndola de manera permanente en la Facultad de Lengua y Literaturas Hispánicas de la UMSNH.

Atentamente.
Hist. Citlali Martínez Cervantes.⁷²¹

Historiadora Citlali Martínez Cervantes —adalid de la «verdad histórica»—, yo no me apellido ‘Bejar’, no —disculpen el uso de la primera persona de singular. Mi nombre es Marcos Edgardo Díaz Béjar y soy lector, colector y selector de lo que fruitiva y reflexivamente considero valioso en la obra de su padre, Ramón Martínez Ocaranza. Mi apellido materno es ‘Béjar’. ¡Cómo se va a vejar el apellido paterno de mi madre! Sí, ‘Béjar’, como el Duque de Béjar a cuyo «abrigo», «protección» y «sombra», Miguel de Cervantes (así, como su apellido materno) Saavedra confió —cauto— su *Ingenioso don Quijote de la Mancha* entre los años de 1604 y 1605. Pero, basta de minucias y querellas de «rancio abolengo». Porque luego, uno «no se gana otra cosa que sacar rota

⁷²¹ <https://revolucion.news/fundacion-ramon-martinez-ocaranza-y-familiares-no-avalan-el-homenaje-que-se-realizara-este-jueves-al-poeta/> Consultado: 27/04/2023. Las negritas son nuestras.

la cabeza o una oreja menos» (*Quijote*. I, X) por andar tratando de «desfacer entuertos» «abrigando», «protegiendo» y dando «sombra» a una obra que no es la suya. *Dimitte mortuos sepelire mortuos suos* (*Mt.*, 8, 22); “*Sine ut mortui sepeliant mortuos suos* (*Lc.*, 9, 60): “Porque [como el mismo RMO escribe] mi cuento empieza / cuando los muertos entierran a sus muertos” (*EMV*, 27). Dejémonos, pues, de tales «aventuras de ínsulas» o de ínfulas, y demos cuenta-y-razón lo más sucintamente posible de nuestro aventurarnos en el intrincado y es-pinoso bosque de la vida, obra y recepción de Ramón Martínez Ocaranza.

En el primer capítulo titulado “**Ramón Martínez Ocaranza hasta su resolución poética (1915-1941)**”, a pesar de sólo haber reseñado los primeros veintiséis años de vida del poeta, logramos exponer o demostrar, en parte, la necesidad de no separar la vida, la lectura y la escritura a la hora de realizar una interpretación de la obra del poeta. Resaltemos groseramente ahora sólo tres de los hitos más decisivos en la aventura bio-bibliográfica de RMO, hasta su resolución decisiva de hacerse poeta, con la publicación de su primer poemario *Al pan pan y al vino vino* de 1941.

Primer hito decisivo: nacimiento y predestinación poética. RMO asume las condiciones espacio-temporales (geográfico-históricas) de su injustificado intrusarse en la vida (de su pasivo nacer) —en su imponderable concreción y singularidad— con la mediación (de su activo hacer) memoria retrospectiva, crítica y recreativa de sus predecesores. Jiquilpan —su lugar de nacimiento—, para él es, sobre todo, el originario y prehispánico «Xiquilpan»: «lugar donde crece el añil», es decir, donde brota la floración rojiza de un arbusto, de la que extraían la tintura encarnada con que los *cuicatlaliani* (sabios poetas nahuas) pictografiaban sus códices. Jiquilpan es además, por un lado, lugar de nacimiento de poetas (como Diego José Abad y Gabino Ortiz) y, por otro, cuna contradictoria e indiscriminada de políticos (como un servil Anastasio Bustamante y un Lázaro Cárdenas soberano). El Jiquilpan de ese abril («el mes más cruel» y cruento) de 1915, para él, es la contradictoria patria natalicia, convulsiva y revolucionaria que con poesía y política, en senos de su madre, lo amantó con agridulce «leche de nopal» —haciendo de él, ya desde niño, un ser tan «tierno» (comprensivo) como «agresivo» (crítico).

Segundo hito o etapa: entre la emergente vocación poética y la malformación primaria. Dice T. S. Eliot que “[...] la mayor parte de los niños, hasta los doce o catorce años, son capaces de cierto goce poético y que, alrededor de la pubertad, la mayor parte

no sienten más curiosidad por ella, mientras que un pequeño número se ve poseído de una ansia de poesía que es radicalmente distinta de todo goce anterior”.⁷²² El niño RMO pertenece a este excepcional «pequeño número» que «se ve poseído de una ansia de poesía que es radicalmente distinta de todo goce anterior». Aprendió de memoria poemas extensos y los recitó ante un gran auditorio en la escuela primaria —desplegando así, tanto su habilidad nemotécnica como el arte declamatorio—, en el catecismo leyó algunos evangelios —que desarrollarían su desinteresado amor por la humanidad y que, después, le darían un tono de prédica admonitoria a algunos de sus poemas—, pero extracurricularmente leyó a Homero a los nueve años —nutriendo su imaginación y enriqueciendo su vocabulario—, y algunos diálogos de Platón en los «clásicos verdes» de Vasconcelos —que lo harían con el tiempo un «mayéutico feroz». En su propia casa, su padre organizaba festivas tertulias literarias que lo fascinaban ejemplarmente —*in vino veritas poematis*. Todo ello perjudicó su educación primaria haciéndolo repertir más de una vez el mismo año cursivo pero, también, lo convirtió en un pequeño pero excepcional rapsoda.

Tercer hito o etapa: entre la preparatoria «que nada prepara ni dispara» y la asunción autodidacta y dialógica de su «destino metafórico». En este periodo hay, por lo menos, cinco agentes coetáneos que contribuyeron decisivamente a la resolución de RMO de hacerse poeta:

1) El profesor Ramón Biovide (o Beovide), «el maestro que más he amado en mi vida» *ipse dixit*, que lo aprobó en las materias (de geometría, física y química) —permitiéndole así terminar su educación media superior que ya llevaba dos años de reprobación y retraso— a condición de que leyese, de ojos para dentro, la novela de formación *David Copperfield* de Charles Dickens. RMO, al escuchar y obedecer agradecido la voz de la experiencia de su maestro, leyó la novela parenética y comenzó a tratar de dar estructura y sentido a su propia vida, a aprovechar cada día sin dilación, a arrostrar y no evadir las dificultades, a disciplinarse..., en fin, a dejar de andar en «tantas pendejadas» y ponerse «a trabajar» para escribir «un libro muy ‘chingón’». ⁷²³

2) El joven comunista José Revueltas que le amonestó —a él y a sus incondicionales provincianos «magallánicos»— por «pasarse la vida en el estudio»:

⁷²² “Sobre el desarrollo del gusto en materia de poesía” en *Ensayos escogidos* (Edición, pról. y trad. Pura López Colomé y Jaime Gil de Biedma). UNAM, México, 2000, p. 53.

⁷²³ “De modo que ya sabes, camarada: / o te sigue llevando la chingada, / o al que te jode mandas al carajo. / Si te hablo en este término tan bajo, / es que mi voz no fue domesticada. / Tú lo sabes, mi cuate: todo o nada” (PPVV-PRA, 67).

«Ustedes deben desintelectualizarse, compañeros» porque «el estudio, sin la práctica, es tan funesto como la práctica sin el estudio». RMO aleccionado por el joven comunista aprenderá —con el tiempo y el estudio de la narrativa que su amigo y camarada de toda la vida le regalara con entrañables dedicatorias— que la poesía, sin perseguir ningún «fin extraestético» ni hacer uso de «recursos ajenos al arte» (como lo hace la poesía panfletaria), puede obtener ese fin y transmitir “[...] una emoción humana donde también se expresa lo social y donde, por último, sin caer en esa cosa inexistente que es el arte puro”⁷²⁴, ni comprometiéndolo su calidad poética, comunique portentosamente «la emoción estética más fidedigna» y auténtica.

3) El poeta León Felipe, «quien fue a la Universidad a leer su poema trágico *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña*», fue el primer poeta vivo que conoció RMO, en 1938, escuchándolo en su propia voz. De él aprendería seguramente un sinnúmero de cosas, entre las que destacamos sólo tres: a) la poesía es «un bien mostrenco en donde los poetas se transmiten señales a través de los siglos», «un sublime diálogo» en que, por ejemplo, espíritus como Esquilo con su *Prometeo encadenado*, Sófocles con su *Edipo Rey*, los profetas como Isaías, los evangelistas con su Cristo, Marlowe, Goethe y Valéry cada cual con su *Fausto*, Nietzsche con su *Así habló Zaratustra* hasta llegar anacrónica y simultáneamente al coterráneo «payaso de las bofetadas» [*Don Quijote*], arremeten personal y comunamente contra el «raposo inglés», el indolente «pescador de caña», «los mercaderes», «los avaros», «los vendedores de sombras», «los asesinos del mundo»; b) la poesía es no sólo «metáfora poética» sino «metáfora social» [«un sistema luminoso de señales», «guiño flamígero», «grito en las sombras», «fuego organizado»]; c) y «el poeta es el Gran Responsable» de restaurar, defender, inventar «la justicia» que es «amor, generosidad, *caridad*» por la vía de la metáfora poético-social.

4) El poeta colombiano Porfirio Barba Jacob (Miguel Ángel Osorio Benítez) fue «*el faro que aseguró mi vida en las tinieblas de mi desolada tempestad*» *ipse dixit*. El aspirante a poeta viviría con él cerca de un año en 1939. Barba Jacob tenía 56 años, RMO 24. De «el infinito corazón que palpitaba en el cansado cuerpo de un poeta» aprendería a que es preciso «sufrir con orgullo» «el dolor del abandono y la soledad» propios. Aprendería que hay que sobreponerse «con el trabajo diario, poderoso, fecundo», con «la corona de las desesperadas espinas, pero al mismo tiempo con la gran

⁷²⁴ *Los días terrenales*. Era, México, 2013, p. 142.

satisfacción de la vida, con el orgullo de la fuerza que dan la consistencia, la dignidad y la belleza de ser hombre»:

[...] escuchadme esta cosa tremenda: ¡HE VIVIDO! / He vivido con alma, con sangre, con nervios, con músculos, / y voy al olvido...⁷²⁵

Los que no habéis llevado en el corazón el tûmulo de un Dios [...] Los que gozáis las cosas sin ímpetus ni vuelcos [...] Los que no habéis logrado siquiera ser mendigos [...] Los que no habéis gemido de horror y pavor [...] ¡Vosotros no podéis comprender el sentido doloroso de esta palabra: UN HOMBRE!⁷²⁶

RMO concluirá con estas palabras su inenarrable influjo: «Es a partir del primer encuentro en mi vida con un gran poeta, como comienza propiamente la hora de mi fervor por la poesía. A partir de ese instante comencé a trabajar con verdadero amor en mi obra».

5) El filósofo Juan David García Bacca —traductor e introductor de *Los presocráticos* (señaladamente Heráclito y Parménides), de algunos diálogos (*Ion* y *Banquete*) de Platón, de la *Poética* de Aristóteles y de *Hölderlin* y *la esencia de la poesía* de Heidegger— para RMO recreó, después del estagirita, «la ciencia de la ciencia de la conciencia literaria» (JRVT, 43), fue un «hermeneuta»⁷²⁷ como Aristóteles, Emil Ermatinger, Ángel María Garibay y Alfonso Méndez Plancarte (JRVT, 63). Así pues, para RMO, García Bacca es, ante todo, un hermeneuta que tradujo, comprendió, interpretó y le enseñó admirablemente a presocráticos como Heráclito y Parménides, a Platón en algunos de sus diálogos —en que aparecen señalamientos decisivos sobre la poesía, los poetas y los rapsodas—, a Aristóteles en su *Poética* —sobre todo su teoría de la metáfora— y, probablemente, a Heidegger en su interpretación de Hölderlin.

⁷²⁵ “Elegía de septiembre” en Barba Jacob, Porfirio. *Poesía completa* (Prólogo, recopilación y notas de Fernando Vallejo). F. C. E., México, 2006, p. 142.

⁷²⁶ *Ibid.*, p. 240-241.

⁷²⁷ No estamos seguros de dónde fue que RMO extrajo el término de «hermeneuta». La «hermenéutica» hoy conocida y asociada a nombres como Hans-Georg Gadamer, Paul Ricœur o, en nuestra lengua mexicana, Mauricio Beuchot son, que nosotros sepamos, desconocidos para el poeta. Sin embargo, en el libro de AA.VV. *Filosofía de la ciencia literaria* (trad. Carlos Silva). F. C. E., México, 1946, podemos encontrar que la hermenéutica, en ciernes, es entendida como «filosofía de la comprensión» (p. 17). RMO parece entender la hermenéutica en términos más generales como «filosofía de la ciencia literaria». Emil Ermatinger es el responsable de antologar los trece textos de distintos investigadores que conforman el libro. RMO, exceptuando a Ángel María Garibay y a Alfonso Méndez Plancarte, considera que: “Los hermeneutas mexicanos pueden tener la ciencia. / Pero no tienen la conciencia. / Son hermeneutas sin historia. / Hermeneutas sin madre. / Hermeneutas sin destino” (JRVT, 64). No sabemos a quiénes se refiere. Pero, suponemos que la labor hermenéutica —esto es, la labor comprensora de la literatura hecha por algunos coetáneos y coterráneos— adolecía de falta de conciencia de la propia historia, de los propios orígenes y, de este modo, no tenía sentido decisivo para la propia autocomprensión de la literatura y el ser mexicanos. Quizá sí haya ejercicios hermenéuticos pero están limitados a la esfera de los especialistas y los profesionales de la filosofía. O en el peor de los casos se ocupan de todo menos de su propia tradición.

En este primer capítulo, logramos mostrar además que —para el haz de lecturas que fue RMO desde niño— el ser humano puede ser alguien que esforzadamente soporta, justifica y ennoblece deontológicamente su propio devenir, dejando un testimonio reflexivo y expreso. Poeta es aquel que deja una huella, un rastro, una estela legible del instante.

Una de las formas de ser humano es, pues, resolverse como poeta. Ser poeta, para RMO, ciertamente no es fácil, porque supone o implica arrostrar metafóricamente «la totalidad conflictiva de lo que es y de lo que no es». El poeta estructura (piensa y dice) lo que es (ontológicamente) por lo que no es (fenomenológicamente). La realidad tiene una naturaleza misteriosa que ciertamente —a lo largo del tiempo y a lo ancho del espacio terrestres— ha sido, cada vez y en cada obra, conjurada provisionalmente por la vía del concepto, de la escritura, de la narración, de la ficción o de la metáfora.

RMO, como aspirante a poeta, entiende que, dada la naturaleza obstinadamente misteriosa de lo real, lo que tenemos como “realidad” no es sino una realización de la metáfora. Ahora bien, han habido tantos poetas de Homero a León Felipe, Barba Jacob y Neruda que, muy pronto se da cuenta del complejo, ilimitado y casi ilegible palimpsesto de metáforas que le precede. Es entonces que lo real al realizarse en tan diversas metáforas —que se yuxtaponen dialógicamente entre sí— adquiere un carácter enigmático y sibilino. Pero, no sólo eso. El hecho de que haya tantas y tan diversas metáforas sólo puede significar —entre otras cosas por supuesto— que lo real sólo permanece (Parménides) cambiando (Heráclito) vertiginosamente.

Que cada poeta es alguien que piensa y dice de otra manera lo mismo. Lo mismo que otros, antes que él, ya han pensado y dicho de otra manera. Lo mismo que otros, después de él, habrán de pensar y decir de otra manera, acaso. Así pues, la poesía es un logro del hombre tan íntimo y personal como mostrenco y comunal. Un logro de ininterrumpida y procesual composición y descomposición sin fin de influencias y confluencias —muchas veces contradictorias entre sí— para re-velar-nos el mundo en que nos encontramos *una vez* y nada más, nunca más. Mundo comprendido e interpretado como domesticación metafórico-habitable del fuego de lo real que quema sin saberlo. Mundo metaforizado como fuego soportable-legible en el poema. Poema como *pyrophanía* (consumación y consunción) de la poesía. En fin, hombre que se re-vela auténticamente en el poeta, poeta que se re-vela proteicamente en el poema, poema en que se nos re-vela irreductiblemente la poesía.

En el segundo capítulo —el más extenso de nuestra investigación— titulado **“Recensión crítico-comprensora de la tradición de lectura del poeta”** realizamos la construcción expresa de la tradición interpretante. Como ya hemos advertido desde el principio, este capítulo está dividido en cuatro apartados o rubros (poético-filosófico, ocasional, anecdótico y holístico). El objetivo de este capítulo fue darles su justo y debido lugar a todos —o por lo menos a la mayoría de— los que antes que nosotros se han pronunciado respecto a la vida y obra del poeta.

En el “Rubro poético-filosófico” están convocados aquellos textos e intérpretes que —en mayor o menor medida— asumen que la poesía no sólo es un mero objeto ornamental que confirma o desconfirma ideas preconcebidas, sino que, en compañía de la filosofía, nombra en diálogo crítico-comprensivo, lo que es digno de ser pensado y dicho. ¿Qué es lo digno de ser pensado y dicho respecto a la obra de RMO en este rubro pretendidamente poético-filosófico?

Primero, lo digno de ser pensado y dicho es que la obra de RMO no se ha considerado suficientemente digna de serlo. Y no se ha considerado por varios motivos: a) RMO es «un poeta de provincia»; b) No perteneció a ninguna mafia literaria; c) Sostuvo una postura política radical; d) El carácter violento, paradójico, ambivalente, elíptico, hermético, contradictorio y esotérico de su obra; e) La ausencia de lectores que realicen lecturas inteligentes, comprensivas, críticas y abarcadoras.

Segundo, lo digno de ser pensado y dicho es que la obra de RMO —a pesar de su olvido y subestimación por los motivos arriba aducidos— es, sin embargo, digna de ocupar un lugar en «el zodiaco poético mexicano» por varias razones:

a) RMO ciertamente puede ser considerado un poeta «provinciano» por permanecer en Morelia pero, su decisión de residir en ella es deliberadamente entrañable y amorosa: “Cada poeta tiene su ciudad. Su signo y su misterio. Mi ciudad es Morelia” (A1, 83; A2, 173); “Morelia es una ciudad poética que abre sus tiernos brazos de cantera a los poetas que quieren vivir en ella. Y no guardo rencor a los morelianos que van a otras partes en busca de fama y fortuna. Se vive en Morelia por amor. No por necesidad” (A1, 83; A2 [omite la segunda oración crítica], 173).⁷²⁸

⁷²⁸ “Morelia es mi ciudad por su historia. Por su Colegio de San Nicolás. Por ser la cuna de Morelos. (A2 añade: “Por ser la ciudad donde se formó el Padre Hidalgo”.) Morelia es mi signo por su arquitectura. Por sus rincones mágicos. Y Morelia es mi misterio, por sus hechizos” (A1, 83; A2, 173); “Morelia es una ciudad purísima y bellísima. He andado por Moscú; por Leningrado; por el Mar Negro; por la Habana, y por casi todas las bellas ciudades de México. Pero nada me ha fascinado, hechizado, encantado tanto como Morelia” (A1, 63); “Me gustaría subir, ya muerto a la muralla nor-oriental del cementerio de

b) Si bien RMO no perteneció a ninguna mafia literaria, escuela, tendencia o generación —de ahí que para algunos sea «inclasificable» e «inconfundible»— eso no significa que su obra sea auto-refencial o autológica, pues en ella se puede apreciar un diálogo expreso con la tradición literaria universal, con sus coterráneos, con sus coetáneos y, claro, consigo mismo; su obra realiza una cuádruple asunción (de su ser histórico, de su ser-en-el-mundo, de su ser-para-la-muerte y de su ser-para-otro); su obra está hecha de tres intensidades (poética, académica y política).

c) Y si de posturas políticas radicales hablamos, ciertamente RMO no fue un José Revueltas, como él mismo dolorosamente reconoce:

Si yo hubiera tenido la precocidad política de Revueltas cuando tenía 19 años, hubiera ido con él a las Islas Marías, en calidad de preso político. Y hubiera sido un héroe de la represión. Y, a lo mejor, hasta hubiera sido un gran poeta. / Pero los dioses no me dieron ese glorioso signo experimental (JRVT, 69).

Aun así, tanto él como su consorte Ofelia Cervantes (Secretaria del Instituto de Relaciones Culturales México-Soviéticas) militaron consciente, libre y comprometidamente en las filas del Partido Comunista, en algunos de los momentos más críticos para nuestra Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Señaladamente el olvidable 2 de octubre de 1966 en Morelia —antecedente del siniestro e inolvidable 2 de octubre del 68 en Tlatelolco. El historiador crítico-comprometido Pablo Guillén Macías, en su libro *Octubre Sangriento en Morelia*, cita unos versos que atribuye a «la musa popular» pero que en ellos, nosotros, reconocemos el signo inconfundible de RMO:

Morelia del amor encarcelado,
flor de sangre morena que se vierte
desde el pecho del pueblo asesinado,

en tu horizonte herido ya se advierte
el grito en llamas de Hidalgo levantado
del corazón del pueblo y de su muerte.

Cerca está el día del dolor vengando:
del sátrapa marcada está la suerte.
Y nadie podrá nunca detenerte,
Morelia del amor encarcelado.⁷²⁹

Morelia, en las lunas de octubre y, desde allí contemplar el conjunto arquitectónico de la Catedral y de las torres de esa ciudad construida para los ángeles, no para los morelianos” (A1, 84; A2 [omite: «no para los morelianos»], 173-174).

⁷²⁹ UMSNH-Instituto de Investigaciones Históricas, Morelia, 2016, p. 139. Se trata de la primera edición facsímil de la prístina de 1968.

d) Que su obra posea un carácter violento, paradójico, ambivalente, elíptico, hermético, contradictorio, esotérico y un largo etcétera, no significa que su obra sea necesariamente mala, sino sencillamente difícil e impopular —como la de muchos poetas modernos. Además, todos estos calificativos, en el mejor de los casos, son sólo atribuibles a las obras posteriores a OE.

e) Ciertamente, la obra de RMO después de su encarcelamiento y liberación adoptará en gran medida un tono más complejo que requiere a un «exigente lector» (PS, 17; PRB, 201), que precisa de «lectores difíciles» (PS, 24; PRB, 206). Empero, todas esas adjetivaciones en lugar de atraer, repelen al posible lector. O quizá buscan atraer, por el lado oscuro del efectismo.

Finalmente, todas estas aportaciones adolecen —en mayor o menor medida, salvo honrosas excepciones— de parcialidad al circunscribirse a las últimas obras de RMO, de impresionismo solipsista porque no dialogan entre sí y, finalmente, de ignorancia casi total de sus obras en prosa. Aun así concluimos que, a pesar de esta triple deficiencia, lo que se ha pensado y dicho respecto a la obra del poeta en este rubro, es más que suficiente para considerarlo digno de ser leído, cada vez con mayor rigor, amplitud y profundidad.

En el “Rubro ocasional” —conformado por aquellas aportaciones hechas con motivo de homenaje (natalicio o luctuoso), o presentación de alguna de las obras del poeta— logramos cumplir, al menos, tres objetivos: Primero, mostramos los alcances y los límites de lo pensado y dicho aisladamente por los intérpretes respecto a cada una de sus dieciséis obras publicadas en vida [PPVV (1943), AA (1944), PME (1946), MS (1951), VE (1952), RLL (1955), AM (1959), OE (1968), DJA (1968), PI (1970), LI (1972), LN (1976), ET (1974), EMPN (1977), PS (1981), A1 (1981) —comparándola con la póstuma A2 (2002)—], a tres de sus obras publicadas póstumamente [LET (1984), VJ (1992), LD (1997)], a los dos tomos de su *Poesía Reunida* [PRA (2009) y PRB (2010)] y, finalmente, a las tres antologías hechas hasta ahora [*Nosotros somos yo* (1995), *Antología poética* (2005), *Antología poética* (2007)]. Segundo, demostramos suficientemente la incuria editorial de las ediciones póstumas y de dos de las tres antologías. Tercero, profundizamos en la poética de RMO a través del análisis comparativo entre el “Prólogo a *El libro de los días*” y el “Prólogo” de *Elegía de los triángulos*.

Reseñemos sucintamente este último punto en el que RMO reflexionó inusitada y expresamente sobre la poesía. ¿Cuáles son las diferencias y las similitudes entre ambos “Prólogos”? Antes de reseñar las diferencias y similitudes es necesario recalcar que LD es póstumo y por ello sospechoso de manipulación apócrifa —si se nos permite la expresión. Una vez hecha esta advertencia, supongamos pues que el susodicho “Prólogo” a LD es auténtico.

En cuanto a las diferencias: a) El “Prólogo” de LD es de 1967, el “Prólogo” de ET es de 1970 *ca.* b) En el primero, la poesía es un oficio disciplinado en que se operan cambios tanto en la aprehensión (intuitiva) como en la expresión (técnica) del mundo. En el segundo, la poesía es, además y sobre todo, *poíesis* (creación). Esto significa que la poesía deja de ser sólo reflexión (con sentido de fidelidad intuitiva) o refracción (con sentido de distorsión expresiva) del mundo, para devenir (con sentido disruptivo e intempestivo) creación o *poíesis*.

En cuanto a las similitudes: a) La poesía en el poema —por obra del poeta— entrecruza paradójal y solapadamente la presunta intemporalidad o ahistoricidad de la primera con la temporalidad e historicidad del segundo; b) La originalidad —o mejor aún, la originariedad— del poeta radica en la apropiación o agenciamiento procesual, evolutivo y expreso de múltiples influencias; c) El poema —cada poema— es un modo de resolver, cada vez, unitaria y unitivamente la pluralidad de lo real; d) El poema —cada poema— introduce polémicamente el cambio en el tiempo (cada poema resulta de la interpenetración dialéctica de tiempo y cambio, de cambio y tiempo); e) La apreciación lectora de la poesía en el poema —y del poema en la poesía— precisa de una disposición anímica paciente y atenta a las posibilidades de desarrollo (continuidad) y salto (discontinuidad), de tradición (sentido histórico) y ruptura (criterio poético); f) La labor poética consta dialécticamente de tres momentos: «recrear lo recreado» (continuidad-desarrollo), «crear lo increado» (discontinuidad-salto) y «crear la creación de la creación» (interpenetración sintético-provisoria de los anteriores momentos antitéticos); g) El poema —cada poema— es el establecimiento de *una* relación crítico-comprensiva y polémico-compositiva con lo que le precede y sucede.

En el “Rubro anecdótico”, constituido por aquellos textos en que —a diferencia del sentido explicablemente peyorativo e indiferente del término— algo íntimo y vital del itinerario de la persona del poeta se consideró digno de publicarse, ahondamos en *El proceso creativo en Ramón Martínez Ocaranza* de Ofelia Cervantes Villalón. Tal

«proceso creativo» consta, según su autora, de tres momentos: 1) Acumulación de materiales; 2) Inspiración y; 3) Oficio.

El primer momento del «proceso creativo», la «acumulación de materiales», implica, a su vez, tres elementos: a) Una sensibilidad singular respecto a la realidad circundante; b) Una capacidad de penetración intuitiva de las cosas y seres más diversos y, finalmente; c) Un diálogo directo con otros homólogos y coetáneos, y un diálogo indirecto con la literatura universal. El segundo momento del «proceso creativo», la «inspiración», puede iniciarse o desencadenarse ya sea por un acontecimiento exterior o bien por un desbordamiento interior (pasional-emotivo). El tercer momento del «proceso creativo», el «oficio», está caracterizado por una voluntad de perfección, disciplina, rigor, conciencia crítica y autocrítica.

Siguiendo estos tres momentos del «proceso creativo», profundizamos en una de las convicciones más arraigadas y profundas de RMO, a saber, «el afán eternamente literario» de «ver la vida a través de las novelas» y de los grandes libros en general. En el aventurado desarrollo de este rubro, destacamos cómo la presunta sensibilidad «inmediato-directa» de la vida, consigue esforzada y paulatinamente el carácter de ser *una* perspectiva, gracias al autodidactismo y la lectura autogestiva. La consecución de tal perspectiva implica la contra partida de una sensibilidad «mediato-indirecta» que —anteponiendo la literatura a la vida—, al final, deviene dialécticamente en una sensibilidad comprensivo-acumulativa, en una inspirada sensibilidad crítica, y en una oficiosa sensibilidad autocrítico-interpretante a través de la escritura de la poesía.

Sólo destaquemos un ejemplo. Primera y única anéctoda o de cómo el ‘aballo’ se convirtió en «un gran caballo de enlutados fríos». Había una vez un niño de nueve años pobre y tartamudo —hoy eufemística y positivamente tipificado como «dislático» y «de escasos recursos». Cursaba el fatídico cuarto año de primaria. La pobreza del niño era de tal tamaño, que hubiese preferido ir a la escuelita en cueros que con su desharrapado uniforme. Pero, lo que más le avergonzaba era no poder pronunciar la tercera letra del abecedario —literal e inexorablemente se tragaba la ce. Una desacostumbrada mañana, su malencarada maestra Jesusita Buenrostro lo pasó al pizarrón y le mostró una bella lámina. En ella aparecía el mamífero solípedo, preferido de Platón, con el nombre al calce, como de colofón. —Ramoncito, ¿qué dice aquí? Entonces, el párvulo crío, luego de un pavoroso y casi eterno silencio, susurró: —‘...aballo’. Inmediatamente después, una carcajada unánime, prolongada y estrepitosa se liberó, por fin, de los apretados

belfos infantiles. El empedequecido chico salió corriendo del pueril auditorio de risotadas y burlas con los ojos anegados en llanto. Sin aliento, llegó al corral de su casa. Y al umbroso amparo de un huizache, se sentó y retomó su delecto —en voz muy, muy baja— de la “Rapsodia Octava”, de la *Odisea* de Homero. Pasado el tiempo, ya joven, confirmaría —con Eurípides y Virgilio— que hay caballos terribles; corroboraría —con Fray Jerónimo de Alcalá— que hay, ¡oh portento de «el verdadero Dios por quien se vive»!, «venados sin cuernos», embarazosamente preñados de muerte. Y, con treinta y un años auestas, escribirá condolidamente *Preludio de la muerte enemiga*, en que aparece «un gran caballo de enlutados fríos», que sitia y asola el mundo, por todos, conocido. Aprenderá pues, a duras penas que, si bien “Hay tiempos de llorar: / también hay tiempos de patear el llanto” —como casi, al final de su vida, escribirá (ET, 79; PRB, 107).

En este rubro hay, por lo menos, otras tres anécdotas que podríamos titular: “Segunda anécdota o de cómo el hombre se convirtió en un «exhombre»”, “Tercera anécdota o de cómo Revueltas bajó de *La montaña mágica*, a tamborazos de «desintelectualización», a Martínez Ocaranza” y, finalmente, “Cuarta anécdota o de cómo el Chamaco se convirtió en poeta y el poeta en Chamaco”. Sin embargo, una conclusión medianamente bien escrita no es lugar propio para anécdotas, ni para cuentos de niños o jóvenes desdichados aspirantes a poetas.

Recuperemos, pues, el tono anhelada y pretendidamente doctoral —que seriamente, acaso, nos corresponde. Porque, como atinadamente escribe RMO: “Sólo la muerte da su doctorado / al que sabe morir para la vida” (ELJ, 65).

En el “Rubro holístico” mostramos los alcances y los límites de los únicos dos textos más abarcentes: *Ramón Martínez Ocaranza. El poeta y su mundo* de María Teresa Perdomo y *Ramón Martínez Ocaranza. Visto por algunos de sus contemporáneos* de Rafael Calderón.

En cuanto al libro de Perdomo, concluimos que es el único libro —exceptuando *Ramón Martínez Ocaranza. Un poeta nicolaita* de Margarita Rodríguez Morales y Marco Antonio López López— en que puede apreciarse la más amplia bibliografía de y sobre el poeta. A ella debemos, pues, el más riguroso, ordenado, claro, abarcente y ameno estudio de la vida y obra del poeta. Sus contribuciones no se limitan a las que aparecen en este rubro. A lo largo de nuestra tesis su voz siempre estuvo presente. La única limitación es que, debido a su publicación en 1988, no pudo integrar lo posterior y

póstumamente publicado. Gracias a su libro pudimos identificar dos etapas en la obra poética de RMO: primera, que va de PPVV (1941) a OE (1968); segunda, que va de ET (1974) a LET (1984). Ocho obras poéticas en veintisiete años para la primera. Cuatro obras poéticas en diez años para la segunda —exceptuando VJ (1992), LD (1997), EMV, EPQ, ELJ, JRVT (2014) y DAH (2016). Su libro, creemos, merece una segunda edición. Y no sólo la merece sino que es sumamente necesaria. Es necesaria por dos razones al menos: primera, porque es un ejemplo digno de emular por su honestidad crítica:

Todo escritor honesto que se dedique profesionalmente a la crítica literaria, es obvio que domina el conocimiento de la técnicas que han usado los hombres a través de los siglos para crear sus obras: desde las técnicas analizadas filosófica y científicamente por el divino Aristóteles en su magna *POÉTICA*, hasta las técnicas también analizadas por el no menos filosófico y científico Dr. Juan David García Bacca, en su no menos magnas *INTRODUCCIONES [sic]* al *POEMA DE PARMÉNIDES* y a la *POÉTICA* de Aristóteles (JRVT, 65).

Segunda, porque logró aunar, en su impecable libro de divulgación, lo que RMO se exigía a sí mismo en sus obras de crítica literaria:

Confrontar la verdad con ciencia y con conciencia, es cualidad de la investigación que se realiza con la conciencia de la ciencia. Pero esta verdad, por más dramática que sea, no debe derribar el ánimo del investigador, ni de su pueblo, a quien van dirigidos los esfuerzos (PI, V-VI).

En cuanto al artículo de Rafael Calderón, concluimos que su aportación permite situar comparativamente el lugar que ocupa la obra de RMO en la lírica michoacana del siglo pasado. Rafael Calderón divide a los que llama «los nuevos clásicos» (nacidos entre 1900 y 1924) en dos grupos: primero, de tradición religiosa (Manuel Ponce, Concha Urquiza y Gabriel Méndez Plancarte) y; segundo, al margen de la anterior (Enrique González Vázquez y Tomás Rico Cano). Rafael Calderón es admirable, a nuestro juicio, porque escucha y da la palabra a algunos de los que antes que él se han pronunciado respecto a la obra del poeta: Pablo Neruda, Juan Rejano, Efraín Huerta, Manuel Ponce, Arreola Cortés, González Vázquez, Rico Cano, Emmanuel Carballo, Alejandro Delgado, Perdomo, González Rojo y José Emilio Pacheco. La única limitación —además de la imputable al tiempo en que fue escrito— es que, siendo coetáneo y coterráneo nuestro, no consideró las aportaciones de dos de los poetas y críticos más autorizados hoy en día: Ernesto Hernández Doblas y Sergio Julián Monreal.

En este rubro, además, mostramos la necesidad de hacer estudios introductorios a las obras de RMO. Estudios que sean fruto de una investigación en que se confronte, en la medida de lo posible, «la verdad con ciencia y con conciencia». La necesidad de tales estudios se patentiza, sobre todo, en las obras que se han publicado póstumamente. En tales obras nadie —absolutamente nadie— se ha responsabilizado de realizar un estudio introductorio serio y riguroso. Se cree que las obras de RMO se presentan por sí mismas. Ciertamente hay obras que parecen no necesitar presentación alguna por su celebridad o renombre. Pero, la obra de RMO es tan marginal como prácticamente desconocida. Obras como ELJ, EMV, EPQ y DAH precisan de estudios introductorios porque —dejando a un lado el carácter críptico de la mayoría de ellas— forman parte de un supuesto legado inédito que el poeta dejó para su póstuma publicación. Honestamente, nosotros concluimos que los tres primeros libros (ELJ, EMV y EPQ) son dudosos como «poesía, pero buenos como documentos históricos» (PI, LIII). Y como tales, nos permiten estar en mejores condiciones de comprender lo que el poeta publicó en vida. Ciertamente, RMO escribió que:

Para evitar que estas reliquias bibliográficas continúen siendo profanadas por manos torpes, pedantes, sacrílegas y pseudocultas —que son las más funestas— debería hacerse una edición moderna y crítica (PI, 12).

Aceptamos autocríticamente que nuestra investigación puede tener el carácter de una profanación realizada con «manos torpes, pedantes, sacrílegas y pseudocultas». Concedido. Pero, consideramos que también —es nuestro deber señalarlo— hay otro tipo de torpeza quirógrafa y funesta, la atribuible a la sensiblera candidez, al arrogante nepo-fana-tismo —discúlpennos por el pseudoculto neologismo—, a la verborrea insustancial y a la ignorancia supina. En síntesis, sea más funesto lo uno o lo otro, lo cierto es que «debería hacerse una edición moderna y crítica» tanto de los «documentos históricos» o «reliquias bibliográficas» inéditas, como de las obras publicadas en vida de RMO.

Para hacer ostensible la necesidad de estudios introductorios, en este rubro, realizamos un ejercicio hermenéutico del primer apartado (I. Mitología) del “Prólogo” a EMV. ¿A qué conclusiones arribamos?

Primero, a que en esta obra, la poesía en el poema es una sustancia trina conformada por el mito (sueño despersonalizado y colectivo), por la imagen

(objetivación visible-esquemática del mito) y por el sueño (agenciamiento propio o personalizado del mito).

Segundo, la permanencia o impermanencia del poema —entendido como apropiación onírica (subjetivo-personalizante) de la objetividad-despersonalizada del mito, en la objetivación visible-esquemática de la imagen— está supeditada a la infalibilidad del «tiempo» (Octavio Paz), al capricho del «viento» (León Felipe) y al innegociable «destino» (José Revueltas).

Tercero, si bien es cierto que, *grosso modo*, al filosofar le corresponde un predominio del estado de vigilia (René Descartes) y al poetizar un estado onírico (Calderón de la Barca), también es cierto que la poesía, en sentido estricto, es «filosofía en verso» (González Maestro), y la filosofía puede ser, en sentido amplio, poesía en prosa.

Cuarto, si el poema es «filosofía en verso», entonces es susceptible y merecedor de una explicación e interpretación no sólo sensible sino inteligible.

Quinto, en *el mundo en que vivimos* hay: «monstruos imposibles» (cuya desproporción física, ético-política o estética repulsa lo sensible-razonable) y «monstruos puros» (cuya proporción física, ético-política o estética atrae lo sensible razonable); «locos patológicos» (destructivos y sin «trama de sentido unitario») y «locos geniales» (creadores y con «trama de sentido unitario»); «falsos profetas» (usurpadores rapaces, verborreicos, vacíos, narcisistas, impostores y autocomplacientes) y «profetas auténticos» (desinteresadamente amorosos, de voz razonante y razonable, plenos, solidarios, originales y autocríticos).

Sexto, en *el mundo en que vivimos* hay diversas culturas en que cada una es, por un lado, una forma de «acatamiento colectivo» que se impone (hacia fuera) y autoimpone (hacia dentro) —las más de las veces de forma beligerante y cruenta— pero, también, es un modo irreductible, singular, y circunstanciado de asumir comunitariamente «la moribundez que somos» y dar un «sentido último» o «culmen expresivo» a la propia existencia.

Séptimo, la poesía en el poema es un dispositivo de reflexión: la puesta de «un espejo ante el mundo» para «mostrarle a la virtud su propia cara, al vicio su imagen propia y a cada época y generación su cuerpo y molde» (Shakespeare); la puesta de «un espejo delante de los rostros para hacerlos cuidadosos y sabios» (*Toltecáyotl*).

Octavo, en *el mundo en que vivimos* no amamos ni odiamos de manera autónoma, soberana, reflexiva y deliberada sino que tanto el amor como el odio se nos imponen, desde fuera y arriba, heterónomamente: amamos y odiamos como súbditos irreflexivos incapaces de decidir por nuestra propia cuenta y riesgo.

Noveno, RMO se decanta, en su segunda etapa, por un odio deliberado, reflexivo, justificado y bien dirigido no sólo a lo que es odioso de suyo sino, también, al indiscriminado, frívolo, zalamero e hipócrita ‘amor’ que se dispensa acriticamente cómplice.

Décimo, EMV es una obra que amerita —como todas las obras de RMO— una lectura no sólo sensible-superficial sino pensante-profunda, independientemente de su valor lírico-estético.

Finalmente, en el tercer capítulo, titulado “**La búsqueda de autenticidad poético-vital hasta el Otoño encarcelado**”, realizamos tres objetivos. Primero, mostramos cómo cada uno de los nueve libros —correspondientes a la primera etapa creativa de RMO (1941-1968)— son hitos dialéctico-decisivos de la aventura poética de RMO, en su búsqueda tan accidentada como persistente de autenticidad poético-vital. Segundo, revisamos comprensiva y críticamente la recepción de OE. Tercero, dimos un ejemplo de lectura poético-filosófica de los primeros tres versos del soneto “Don Quijote invoca a Dulcinea desde las rejas de su cárcel”.

En cuanto al primer objetivo. La aventura poético-vital de RMO —brutal y groseramente esbozada por nosotros— comienza con **PPVV** contrastando «las cosas como son» a como sería deseable y justo que fuesen (la poesía en el poemario, en este caso, es un anónimo improprio que denuncia la hodierna iniquidad económico-política y social). **AA** contrasta «el dominio» y «la entrega» del afecto íntimo (la poesía en el poemario, en este caso, es una apremiante solicitud amorosa). **PME** contrasta la «insignificante pequeñez» del hombre, el poeta y el poema con la monstruosa hecatombe genocida de la Segunda Guerra Mundial (la poesía en el poemario, en este caso, es un patético grito inerme e inútil). **MS** contrasta «lo humano-ordinario» y «lo heroico-extraordinario» polémicamente ínsitos en el ser humano (la poesía en el poemario, en este caso, es una intensa y obstinada búsqueda y consecución de sentido y justicia terrestres ante el sinsentido y la injusticia mundanas). **VE** contrasta la locura (de la injusticia global, del amor humano, de la guerra y de la contradicción humanas precedentes) con una serenidad melancólica (la poesía en el poemario, en este caso, es

una confesión onírico-cromática del inexorable e ineluctable transcurrir del tiempo). **RLL** contrasta la serenidad melancólica a-penas conseguida con la irreparable pérdida su hermano Gilberto Martínez Ocaranza (la poesía en el poemario, en este caso, es un entrañable y desgarrador cuestionamiento que reconstruye la angustiosa y extenuante duración de la búsqueda del cuerpo ya lívido del hermano). **AM** contrasta la pérdida fraterno-familiar con una cuádruple pérdida de alcance y repercusión nacionales (la poesía en el poemario, en este caso, es lírica memoria cívico-política de las hazañas heroico-históricas de Cuauhtémoc —época de la Conquista—, Morelos —época de la Independencia—, Juárez —época de la Reforma e Intervención— y Zapata —época de la Revolución). **VJ** contrasta el estado patológico de postración propio con el Job veterotestamentario (la poesía en el poemario, en este caso, es lírica «algodicea»⁷³⁰ que cuestiona, confronta y medita sobre el carácter intransferible, incomunicable e ininteligible del dolor, la agonía y la muerte humanas).

En cuanto al segundo objetivo, la revisión comprensiva y crítica de la recepción de OE. Este poemario corresponde al cierre de la primera etapa creativa de RMO. En él predomina formalmente la métrica tradicional del soneto. Materialmente es búsqueda de armonía entre intuición, sentimiento y pensamiento con una deliberada voluntad de embellecimiento. **OE** contrasta el forzado encarcelamiento («donde toda incomodidad tiene su asiento») con la posibilidad y el deber de aventurar la propia vida por la dignidad y la libertad humanas. La poesía en el poemario, en este caso, es doloroso engendramiento que zozobra, pendula u oscila entre el irrefrenable arrebató de la blasfemia y la candidez rítmica del endecasílabo, entre la honra a lo ya escrito y la arriesgada libertad a lo por escribirse, entre la vacua vanidad de escribir que «todo está escrito» y la vanidad vacua de escribir como si nada lo estuviera del todo, entre la fealdad de Aldonza Lorenzo y la beldad de Dulcinea del Toboso, entre la necedad y el conocimiento, entre el sentimiento y el pensamiento, entre el canto y el desencanto.

Entre «el amor a la sabiduría» y «la sabiduría del amor», entre una poesía —que, como «filosofía en verso» «alcanzan pocos»— y una filosofía —que, como poesía en prosa alcanzan menos—, se yergue el poema como una entrañable meditación sentimental, en voz alta, de nuestra pedestre existencia mortal: “Las palabras son bellas / por sus conceptos entrañables” (LD, 127; PRA, 345).

⁷³⁰ El término «algodicea» lo tomamos de: Ocaña, Enrique. *Sobre el dolor*. Pre-textos, Valencia, 1997. Recomendamos todo el libro pero, en particular, el apartado “El «Mal de Job»”, pp. 80-97.

En cuanto al tercer objetivo, realizamos un ejemplo de lectura poético-filosófica. Está conformado por tres apartados: “Los caminos del quebrantamiento”, “Los signos de las huellas puras de la poesía” y “La desventura en la aventura poética”. En cuanto al primer apartado, iniciamos con la consideración antropogenética del *homo viator* entendido como aquel viandante que «encontrará un camino o lo hará» («*inveniet viam aut faciem*»)⁷³¹ por sí mismo. Entre un trillado camino ancho y fácil (*lata et spatiosa via est, quae ducit ad perditionem, et multi sunt qui intrant per eam*) y un inusitado camino angosto y difícil (*angusta et arcta via est, quae ducit ad vitam: et pauci sunt qui inveniunt eam*).⁷³² En esta bifurcación decisiva, RMO se orienta hacia esta última disyuntiva —siempre por hacerse, por crearse— en que a la poesía, con una voluntad de perfección, se la busca por una urgencia interior, con rigor, disciplina, intensidad y desinterés. No como un medio para alcanzar fama, éxito, renombre y, correlativamente, una vida fácil, cómoda, honorable y de riquezas emanadas de la pertenencia a una mafia literaria. Sino como fin que, en sí mismo, no tiene término. La poesía, en sentido auténtico-vital, es sólo un modo compositivo de aventurar-se como humano, de resolver-se como poeta y de re-velar-se en el poema.

En cuanto al segundo apartado, comenzamos partiendo de la consideración del «automovimiento» como el presunto «carácter fundamental de lo viviente en general». Por su parte, el viviente humano se diferencia, acaso, por la posibilidad autotélica de dar sentido a su inquietud y mortalidad propias. Empero, tal posibilidad autotélico-compositiva puede verse comprometida de dos formas al menos: a) traicionarse en la irresolución, la vacilación y el extravío del absurdo (sinsentido resultante de vivir *sin más ni más* «el vacío de la propia muerte») y; b) estrecharse y reducirse considerablemente por un encarcelamiento injustamente padecido. Ciertamente, hay un sinfín de maneras tanto para arrostrar libre y activamente, como para rehuir sumisa y pasivamente, nuestro carácter contingente y carente de sentido único. La especificidad del arrostramiento libre y activo de la aventura poética de Ramón Martínez Ocaranza es, *ad pedem litterae*, en este poema, un seguir las «huellas puras» —ínsitas en los libros «prohibidos» y «terribles» (de Cervantes, Dostoyevski, Revueltas *et alii*)— del consorcio de la poesía y la finitud humanas, aun a pesar o —mejor aún— por mor del encarcelamiento:

⁷³¹ “Hércules delirante” en Séneca, Lucio Anneo. *Tragedias I* (trad. Germán Viveros). UNAM, México, 1998, p. 12; vv. 276-277.

⁷³² Cf. *Mt.* 7, 13-14. *Don Quijote de la Mancha II...*, Capítulo VI, pp. 79-80.

La cárcel más terrible es la cárcel de la muerte de la conciencia [...] Vale más la libertad de conciencia que la conciencia de la libertad (LJ, 88). No son libres los hombres que no sacrifican la libertad para salvar la libertad (JRVT, 74). Los poetas no tienen derecho de ser libres en un mundo manipulado por las bestias. / El solio del poeta, su pedestal inaccesible, debe ser la cárcel. / Porque sólo en la cárcel puede haber testimonio de que no fuimos cómplices del crimen (*Ibid.*, 42).

Finalmente, en cuanto al tercer apartado, empezamos postulando que el ser humano vive a la aventura, en la medida en que «en la tierra hallamos sólo un hospedaje fugaz y no un hogar» propiamente dicho. De este modo, «la vida en su conjunto es una aventura», «un azar fragmentario y no obstante cerrado por un comienzo y un final», «como una obra de arte, que reúne en sí como un sueño todas las pasiones y empero está destinada como éste a caer en el olvido» (Simmel). Vivir de este modo supone una duplicidad ontológica. Por un lado, «vivir a la ventura» implica la asunción consciente del carácter azaroso o fortuito de la existencia humano mortal. Por otro lado, «vivir a la aventura» conlleva la asunción de la propia vida como un viaje exploratorio o expedición que contrasta la existencia y la experiencia (Argullos). Ramón Martínez Ocaranza resolvió unitiva y compositivamente esta duplicidad ontológica consagrándose a la creación poética: «vivir a la ventura» implica arrostrar la intromisión o interposición desconfirmadora e incluso destructiva del azar; «vivir a la aventura» implica el osado desplazamiento, el abrirse camino en lo aún no hollado. El sintético «vivir a la aventura» precisa, pues, del automovimiento del *homo viator* que encuentra o hace camino. Ahora bien, el encarcelamiento, al imponer límites, estrecha el espacio de juego vital, cierra la órbita abierta, reduciendo el automovimiento del *homo viator* a un girar en círculos. El angosto e incómodo espacio de juego carcelario extenua, aturde y deja exhausto a todo aquel que pretende moverse con un sentido que no sea círculo vicioso, forzado y absurdo. El espacio de juego carcelario es terrible porque desposee de la posibilidad autotélico-compositiva al automovimiento del *homo viator*. El *homo viator* es reducido zoológicamente a un «mono amaestrado» que «no acierta a dar el paso que pueda hacerlo salir de la interespecie donde se mueve» (Revueltas). Ramón Martínez Ocaranza, como Kafka: “Veía a los hombres ir y venir, siempre los mismos rostros, los mismos movimientos, con frecuencia [...] parecía como si todos fuesen el mismo hombre”.⁷³³ El espacio de juego carcelario es terrible porque persigue la uniformación del automovimiento de los seres humanos atentando contra su presunta libertad. El

⁷³³ “Informe para una Academia” en *Cuentos Completos* (trad. José Rafael Hernández Arias). Valdemar, Madrid, 2007³, p. 440.

espacio de juego carcelario es terrible porque, en fin, nos revela el lugar en que nos encontramos todos —libres o presos, humanos o monos, sabios o necios.

Por fin, ha llegado el momento de poner término a nuestra “aventura sin fin”. Aprovechemos, en lo posible, esta hoja de papel. Reza el lema de nuestra Facultad de Filosofía “Dr. Samuel Ramos” que hay que «conocer para crear». Ramón Martínez Ocaranza nos enseñó que los «amigos del hombre» son «amigos de la filosofía» y que, escéptica, «la filosofía destruye y reconstruye para poder crear» conceptos. Añadamos nosotros que también los amigos del ser humano son amigos de la poesía, y que no le vendría nada mal a la presunta lírica contemporánea, una buena dosis de escepticismo filosófico que le permita destruir y reconstruir para poder crear metáforas. Y si bien Ramón Martínez Ocaranza tuvo la aspiración de que la filosofía se hiciera poesía, desde nuestra perspectiva, la aspiración es que también la poesía se haga filosofía. Y no se trata sólo de un juego de palabras. Se trata de que según el tiempo y el cambio susodichos, haya filosofía no ayuna de poesía ni poesía ayuna de filosofía. De otro modo tendremos lo que abunda: una filosofía sin atractivo y una poesía sin sustancia.

El deseo o imperativo de «conocer para crear» —independientemente de si se trata de conceptos bellos o de metáforas reflexivas— parece ser sólo el lujo indolente e insolidario de algunos pocos. La mayoría, como dice José Revueltas, «conoce para comer». Quizá habría que preguntarnos, en sentido crítico y autocrítico, si aún es posible y necesario «conocer para transformar». Porque a todos, sin excepción, nos:

Llegará ese día en que ya no tengamos
el cuerpo disponible y en que todo
lo pasado no sea sino un largo vacío,
montones de palabras dichas de otro modo
y lejanas voces, pensamientos y sombras
indiferentes y extranjeras.

Todo ello vuelto a ser en nuestra nada
vencida, nombres sin cuerpo
con los que intentaremos recubrir
una sorda vida distante y acabada
en la que fuimos nosotros mismos
otra cosa también.⁷³⁴

Pero, en fin, quizá, como dijo nuestra madre alguna vez —parafraseando el *Eclesiastés*: “No busques, hijo mío, más de esto —tranquilo, tranquilízate— que **el componer libros es cosa sin fin**; y la asidua reflexión es de la carne abatimiento” (*Ecl.*, 12, 12).

⁷³⁴ “El tiempo y el número” en Revueltas, José. *Las cenizas (Obra literaria póstuma)*. Era, México, 1983², p. 127.

ANEXO I

Una tradición de lectura: reseñas, artículos, conmemoraciones y libros.

En este apartado presentamos, esquemática y sintéticamente, a algunos de los autores más representativos que han escrito sobre Ramón Martínez Ocaranza desde 1946 hasta 2012. En la primera columna aparece el título de su texto, la fecha en que fue publicado, el nombre del autor o autora, su año de nacimiento y —en caso de su fallecimiento— de muerte y, por último, algunos datos biográficos y bibliográficos relevantes. En la segunda columna presentamos lo que consideramos las tesis centrales de sus textos —*ad litteram* las más de las veces. Y, finalmente, en la tercera columna las aportaciones principales. El número entre paréntesis al final de la cita textual, en la segunda columna, indica la página de la fuente en que se encuentra la referencia.

Texto y Autor/a	Tesis centrales	Aportaciones principales
<p>i. <i>Poesía y conducta</i> (04/12/1946)⁷³⁵</p> <p>Juan Rejano Porras (1903-1976)</p> <p>Escritor, poeta, periodista andaluz perteneciente a la Generación del 27. En México dirigió la sección cultural del diario <i>El Nacional</i> donde promovió a varios escritores y periodistas culturales entre los que se encuentra Ramón Martínez Ocaranza.</p>	<p>* Artículo escrito con ocasión de la publicación de <i>Preludio de la muerte enemiga</i> (1946).</p> <p>1) “[...] la llama de la poesía [...] crecía y se agitaba, espoleada por las dificultades de la vida. Y, sobre todo, reclamaba su espacio propio para cantar las heridas del hombre, su secular y dura esclavitud, y expresar la esperanza de la aurora futura” (39).</p> <p>2) “[...] en este recinto de angustia, el poeta empuña su fe y, con ella, como una luz deslumbrante, va abriendo paso al dolor, decidido a no esperar que el dolor enlute y consuma la sangre. Con él van los hombres olvidados de todas las edades y todas las tierras, porque este poeta lleva también, doblándose las espaldas, siglos de gemidos, de sed y de tristeza” (40).⁷³⁶</p>	<p>1) La poesía de PME frente a las dificultades vitales reclama su espacio propio para cantar las heridas, la esclavitud y la esperanza del hombre.</p> <p>2) En PME, como recinto de angustia, RMO recoge con fe la universalidad e historicidad del dolor y la tristeza.</p>

⁷³⁵ PRA, 39-40. Publicado originalmente en el diario de México, *El Nacional*, el 4 de diciembre de 1946. Después en *El Centavo*. Número ochenta, vol. VII, Morelia, 1969.

⁷³⁶ Por “recinto de angustia” el poeta andaluz se refiere y cita los siguientes versos de RMO: “Estoy aquí, / en el mar, / bajo el cielo del mundo / y de la muerte, / golpeando los candados de un destino / que yo nunca pedía para los hombres, / y que me llega como un viento oscuro / tatuado de relámpagos, / de campanadas negras, amarillas”. Hemos de señalar que en la versión completa del poema no está escrito “campanadas negras” sino “campanadas huecas” (PRA, 85).

<p>ii. <i>Con acento de corno</i> (09/12/1946)⁷³⁷ Ricardo Cortés Tamayo (1911-) Periodista, Premio Nacional de Periodismo Cartones 1976, Premio Nacional de Periodismo Crónica 1980, Premio Nacional de Bellas Artes 1985. Autor de <i>Los Mexicanos se pintan solos</i> (1966), <i>Héroes de la patria; la Independencia, la Reforma, la Revolución</i> (1960), <i>Tipos populares de la ciudad de México</i> (1974) entre otros.</p>	<p>* Reseña escrita con ocasión de la publicación de <i>Preludio de la muerte enemiga</i> (1946).</p> <p>1) “Con acento de corno dramático de sello amargo, llega esta poesía hablándonos de la muerte enemiga sumado, y resumiendo, la desesperanza ante el llanto de un mundo abatido, salobre, oscuro” (41).</p> <p>2) “Ramón Martínez Ocaranza, poeta, sintió transida el ánimo por el luto del mundo; éste que nos acaba de pasar y aún nos hierde de pena gigante ante las riberas de sangre y alturas de escombros, y usando un tema prelude en la sinfonía [...] alcanza a envolvernos en la imagen de la desesperación, de su dolor por lo que va cayendo desintegrado de espanto y negación y no alcanza a soslayar luces ni promesas” (41).</p> <p>3) “[...] Ramón Martínez Ocaranza es, también, un Nerudista; y que en algún sordo acorde viene del luto y de la muerte en García Lorca, nosotros, por la buena fe de nuestra parte, hemos de confirmarlo; pero llamando a la reflexión hacia esta hondura que no puede venir sino de sí propio en el poeta” (42).⁷³⁸</p>	<p>1) PME es un modo de nombrar la situación histórico-mundial de la guerra.</p> <p>2) La poesía de PME como una honda reflexión auténtica en que, sin embargo, se dejan ver las influencias de Federico García Lorca y Pablo Neruda.</p>
--	---	---

⁷³⁷ Publicado en el Diario de México, *Prensa Gráfica*, el 9 de diciembre de 1946. Después en *El Centavo* número ochenta, vol. VII, Morelia, 1969 y, finalmente, recogido en PRA, 41. Según María Teresa Perdomo en *Ramón Martínez Ocaranza. El poeta y su mundo...*, p. 90: “Por error, Martínez Ocaranza atribuyó esta reseña a Ricardo Cortés Tamayo. Esa reseña se inicia con las palabras ‘CON ACENTO DE CORNO...’ Con esa misma atribución fue reproducida en *El centavo*, núm. 80, (jun-jul 1969), p. 7”. La autoría, según ella, es de Benito Benítez en la columna “De arte y de Letras”, *Prensa Gráfica*, (9 dic. 1946), p. 7. De este último no encontramos sino una referencia en *Diccionario de escritores mexicanos* de Aurora Maura Ocampo, UNAM, México, p. 53. Gracias a esta observación hecha por María Teresa Perdomo, nos percatamos de dos cosas importantes: Primero, el autor de la contribución interpretante, efectivamente, no es Ricardo Cortés Tamayo sino Benito Benítez. Segundo, otra vez, otra vez y, por enésima vez, TODAS las obras postumas de Ramón Martínez Ocaranza se ha venido publicando hasta ahora con la más indolente incuria. De una edición a otra se cometen invariablemente los mismos errores. Y, por si no fuera poco, los “responsables” se consideran a sí mismos los más celosos protectores de la obra del poeta. Mientras la obra siga en las manos de personas con buenas intenciones pero con poca inteligencia, la recepción de la misma será errada y deficiente.

⁷³⁸ Para RMO, Federico García Lorca y Pablo Neruda —junto a James Joyce y Ezra Pound— constituyen «los cuatro monstruos de la poesía antipoéticamente superpoética contemporánea» y los considera sus «grandes maestros» (A1, 31; A2, 89). Respecto a Neruda escribe: “[...] *Residencia en la tierra* es el libro más revolucionario que se ha escrito en el mundo [...] es el libro más difícil del mundo [...] Es un libro hermético. Superhermético [...] Allí se encuentra su cosmos metafórico lleno de impenetrables tinieblas [...] que sólo un hermeneuta como Amado Alonso, puede vislumbrar en un intento de compenetración nerudana” (A1, 36-39; A2, 93-96). Respecto a García Lorca: “El libro estremecedora, desgarradora, enloquecedoramente lorquiano, es *Poeta en Nueva York*. Allí desgarrar su gran túnica para arrojarle sus metáforas al gran blasfemo del *Destino* [...] lo mataron por miedo. Porque era el poeta más peligroso de la tierra [...] lo asesinó el fascismo internacional. Porque esa denuncia que hace ‘*Desde la Torre del Chrysler Building*’ de Nueva York [...] es una denuncia profética digna de los más bravos Profetas del *Antiguo Testamento*” (A1, 33-35; A2, 90-92).

<p>iii. <i>Ocaranza es un demonio poeta amalditamente romántico</i> (07/10/1951)⁷³⁹</p> <p>Efraín Huerta Romo (1914-1982)</p> <p>Miembro de la generación de <i>Taller</i> (1938-1941) junto con Octavio Paz, Rafael Solana y Nefalí Beltrán. Periodista profesional, especializado en el comentario cinematográfico. Poeta disidente, violento y revolucionario, con un lenguaje frecuentemente “antipoético”. Premio Nacional de Poesía 1976. Entre sus obras destacan <i>Los hombres del alba</i> (1944), <i>La rosa primitiva</i> (1950) <i>La raíz amarga</i> (1962) entre muchos otros.</p>	<p>* Artículo escrito con ocasión de la publicación de <i>Muros de Soledad</i> (1951).</p> <p>1) “Ramón Martínez Ocaranza es un poeta tremendamente serio, excesivamente serio [...] se atribula con un montón de interrogaciones y nos hunde con docenas de definiciones. Pero todo lo sitúa a su hora, a su tiempo, en bajo la campanada precisa: ‘Un campanario soy, en pena ardiendo, / que se alza de la noche oscura’” (46).⁷⁴⁰</p> <p>2) “En el esperado endecasílabo... Siete sonetos abren brecha. Hay en ellos la fúnebre luz y la lamentación de un poeta que se precia en su oficio y en su estilo. Pero demasiado quejumbrosos como poemas de adolescencia. Amargos, cuando Ramón podría ser sencillamente más juvenil, más bravo y hasta más elementalmente tierno” (46).</p> <p>3) “Con ‘Abismo y Libertad’ el poeta rompe la atadura y comienza a aspirar otros aires, otras preguntas, otras tinieblas. Es un demonio de poeta maldito, amalditamente romántico, este moreliano” (46).</p> <p>4) “La segunda mitad del libro es impecable. Aquí Ramón se ahoga, agoniza y late lentamente. Hay, en estos últimos poemas, más clara estructura que en el soneto. Más verdad, más angustia. Hay más poeta y hay más hombre: ‘Y es que morir es un inmenso anhelo / de asirnos a las formas / de la infinita soledad del mundo’” (46).</p>	<p>1) La poesía de MS está estructurada como una dialéctica de interrogaciones (tinieblas) y definiciones (profundas).</p> <p>2) MS es mezcla de una poesía adolescente y quejumbrosa (primera mitad) con una más verdadera y angustiante, más poética y humana (segunda mitad).</p> <p>3) RMO es un poeta tremenda y excesivamente serio y atribulado; un poeta maldito (¿amalditamente romántico?).</p>
--	---	---

⁷³⁹ Publicado originalmente en *El periquillo en tu balcón* del diario de México, *El Nacional*, 7 octubre de 1951; después en *El Centavo El Centavo* número ochenta, vol. VII, Morelia, 1969, p. 10 y, finalmente, recogido en PRA, 46.

⁷⁴⁰ MS está dividido en cinco apartados (*I. Muros de soledad, II. Abismo y libertad, III. Danza, tragedia y tiempo, IV. Tiniebla y soledad y V. Grito en las sombras*). Efraín Huerta habla de un «montón de interrogaciones», en total, son treinta y un. En *I. Muros de soledad* las primeras cuatro interrogaciones se dirigen al propio «corazón, ardido hasta la muerte» del poeta: “¿Por qué de fuego y llanto vas muriendo / con gritos de puñales y latidos?” (MS, 7-8; PRA, 96). En *III. Danza, tragedia y tiempo* aparecen siete interrogaciones más que se preguntan por la presidencia de la tristeza, del odio enmascarado, de la maldad en la tierra y que alientan, en cada hombre, el «fúnebre lamento» pleno de «angustia y condena»: “¿Por qué también yo muero a cada paso de la muerte del mundo?” (MS, 30; PRA, 105). Finalmente, en *V. Grito en las sombras* encontramos las veinte interrogaciones restantes que preguntan-buscan heroica y polémicamente la luz en las tinieblas primigenias, la razón en la locura. En el curso de este interrogarse resalta la interrogación dirigida al «sueño implacable de la erinia» y la respuesta correspondiente por el ser del hombre: “Y, entonces, / ¿qué es el hombre? // Es un gran campo de batalla oscura / en medio de relámpagos y sombras / donde la angustia un día llega a ser verbo / de pura convicción y de dominio” (MS, 44; PRA, 112).

<p>iv. <i>Ocaranza, magnífico poeta moreliano</i> (–/02/1955)⁷⁴¹</p> <p>Manuel Ponce Zavala (1913-1994)</p> <p>Poeta religioso, sacerdote de la fe en que la belleza salvará el mundo (Dostoyevski), profesor de literatura, arte sacro y miembro de la Academia. Editor de la revista <i>Trento</i> en Morelia (1944). Su principal libro <i>El jardín increíble</i>. Antologado entre otros por Antonio Castro Leal, Salvador Novo, Gabriel Zaid entre muchos otros.⁷⁴²</p>	<p>* Artículo escrito con ocasión de la publicación de <i>Río de llanto</i> (1955).</p> <p>1) “La muerte no declina sus bien conquistadas prerrogativas en ninguno de los casos, ni en los hombres, ni en la obra de éstos, el arte, antes que todo. / Aun el arte menos teológico, aun el más ‘deshumanizado’, ese que no quiere tener ninguna liga con el fantasma imponente de las realidades que padecemos, tiene, tarde o temprano y mientras conserve su indestructible dualidad, que rendir parias al sentimiento de lo inestable y de lo fugaz, que todo lo avasalla, y tratará no sólo de lamentarlo, sino de darle una explicación satisfactoria que no desemboque en la nada impotente de la desesperanza” (47).</p> <p>2) “Ocaranza, nuestro magnífico poeta moreliano, no se detuvo en hacer poesía de la muerte, en ese límpido y casi alado <i>Río de llanto</i>. No es la sola destrucción lo que allí canta, ni el recuerdo de una vida ahogada lo que le duele. Lo que pesa sobre él, es el misterio de lo inasible” (47).⁷⁴³</p> <p>3) “El hecho fatal obra en él con una allanadora lucidez, y entonces entabla el diálogo de la vida. Porque la única solución plena de la muerte es no admitirla” (47).⁷⁴⁴</p> <p>4) “El <i>Río de llanto</i> ha tenido un sentido superior a sí mismo, y ese Falso Bordón de graves ecos del poema inicial, que se produce en la final Marcha Fúnebre, lo que no tolera, lo que no puede admitir, es que la ‘esperanza quiebre su ritmo misterioso’ y que todo sepa ‘a corazón sin puertas, a lágrimas sin ojos, a noche sin destino’” (48).⁷⁴⁵</p>	<p>1) Frente a la omnipresencia tan avasallante como inadmisibile de la muerte, aun el arte —menos teológico y más “deshumanizado”— ha de rendir tributo al sentimiento de lo inestable y de lo fugaz, no sólo lamentándolo sino explicándolo satisfactoriamente: RLL no se agota en la nada impotente de la desesperanza; es canto del misterio de lo inasible (más allá del hecho funesto que lo suscita).</p>
---	---	--

⁷⁴¹ Publicado originalmente en la revista Trento [Periódico del Seminario de Morelia], febrero de 1955. Después en *El Centavo* número ochenta, vol. VII, Morelia, 1969, pp. 15-16 y, finalmente, recogido en PRA, 47-48.

⁷⁴² Para un mayor conocimiento de la trayectoria e importancia del poeta puede consultarse el artículo *Manuel Ponce* de Gabriel Zaid en <http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/manuel-ponce>. Consultado: 22/04/2013.

⁷⁴³ Se refiere a que este libro de poemas fue escrito a la memoria de Gilberto Martínez Ocaranza “[...] quien encontró una muerte trágica, a la edad de treinta y cinco años, en las aguas del río Jaltepec (Istmo de Tehuantepec, Veracruz), la noche del veintiuno de agosto de mil novecientos cincuenta y cuatro” (PRA, 165).

⁷⁴⁴ Manuel Ponce continúa: “En toques delicados, en cantos minúsculos, llega a las alturas del poema: // Sobre las ramas / de la noche / dejó una orquídea / blanca. / Luego, / todas las aves / lloraban / y lloraban. // Y aparecen entonces eternas perspectivas, saturadas de vida: // Qué lejanías soñamos / en las riberas / profundas / de la muerte! // ¡Cuántas lunas / heridas / por lo verde! // ¡Qué eternidades / llenas / de lo ausente!” (RLL-PRA, 47-48; el poema se titula “Alegoría del desconsuelo” y puede leerse completo en LD, 24-25; RLL-PRA, 175-176).

⁷⁴⁵ Estas últimas imágenes, Manuel Ponce las extrae del último poema “Música de la muerte” de *Río de llanto*: “La ronca voz de la esperanza / quiebra / su ritmo misterioso. // Y todo sabe / a corazón / sin puertas; / a lágrimas / sin ojos; / a noche / sin destino” (LD, 28; RLL-PRA, 181).

<p>v. <i>Poesía de lo heroico</i> (04/10/1959)⁷⁴⁶</p> <p>Manuel Lerín ()</p> <p>Articulista de literatura. Algunos de sus textos son “<i>Cuentos y leyendas de FLU</i>” 1948, “<i>Los libros (Literatura universal)</i>” 1951, “<i>Un tema turbador y otro cívico (Los desorientados)</i>” 1958. Junto con Marco Antonio Millán publican notas a <i>29 cuentistas mexicanos actuales</i> (1945).⁷⁴⁷ Autor del libro <i>Neruda y México</i> (1973).</p>	<p>* Artículo escrito con ocasión de la publicación de <i>Alegoría de México</i> (1959).</p> <p>1) “<i>Alegoría de México</i>, es la última publicación de Ramón Martínez Ocaranza [...] preocupado siempre por todas las motivaciones culturales. De tiempo atrás, Martínez Ocaranza se ha inclinado por la poesía y ahora bajo auspicios de la Universidad Michoacana, y a través de su rector, el licenciado Alfredo Gálvez Bravo, reúne cuatro poemas de orientación cívica que agregan, al interés temático, el bien decir artístico” (43).</p> <p>2) “[...] existe en la actualidad una corriente ejemplar que consiste en manifestar poéticamente los hechos que han dado cimiento a nuestra historia, elevándose al plano de guía, de incorruptible camino que es necesario continuar para bien colectivo. Mas no se piense que esta postura significa un patriotismo trasnochado; es el afán de elevar a la calidad artística lo que de manera llana es conocido y venerado” (43).</p> <p>3) “Las figuras de Cuauhtémoc, Morelos, Juárez y Zapata, cruzan por este libro sin el recargo elogioso pero equilibradamente, resaltando sus fines humanos, sus propósitos sociales, el apego a los desheredados, la trascendencia de su acción guerrera o política, que se tradujeron en nuevos caminos para la vida mexicana. Todos ellos pusieron su grano de arena, aun a costa de su vida, a fin de crear un nuevo tipo de mexicano libre, consciente de sus derechos y responsable de un destino que, poco a poco, se configura en la actualidad” (43).</p> <p>4) “Más que relatar episodios históricos que encadenados dieran una visión de las actuaciones de estos héroes [Cuauhtémoc, Morelos, Juárez y Zapata], Martínez Ocaranza transforma poéticamente las cualidades de éstos y crea imágenes encomiosas” (43).</p> <p>5) “Esta poesía nivela la metáfora y el propósito civil, sin que tal situación desmerezca ni lo uno ni lo otro y, en cambio, testimonia el dominio que Martínez Ocaranza tiene sobre el verso, así como la calidad poética que es difícil de hallar cuando los temas se atienen a una demostración que va tanto al pueblo como a los sectores cultivados” (45).</p>	<p>1) AM es la única incursión de RMO en poesía cívica — sin incurrir en un patriotismo trasnochado.</p> <p>2) La poesía en AM es un modo de elevación artística de los personajes históricos conocidos y venerados.</p> <p>3) AM es una forma de poesía abierta a todos —cultivados o no— con un propósito cívico sin comprometer su calidad metafórica.</p>
---	--	---

⁷⁴⁶ Publicado originalmente en el Suplemento Dominical de *El Nacional*, 4 de octubre de 1959. Después en *El Centavo* número ochenta, vol. VII, Morelia, 1969, pp. 8-9 y, finalmente, recogido en PRA, 43-45.

⁷⁴⁷ No pudimos conseguir datos biográficos. Sólo se encontramos algunas referencias de su producción periodística en *El Nacional en Diccionario de escritores mexicanos* de Aurora Maura Ocampo, UNAM, México, pp. 22 (Urquizo); 205 (Arqueles Vela), 252 (Vilalta), 283 (Villaurrutia), 399 (Yáñez).

<p>vi. <i>Aproximación a los triángulos. Notas sobre la poesía de Ramón Martínez Ocaranza</i> (11/08/1978)⁷⁴⁸</p> <p>Alejandro Delgado (1951-)</p> <p>Estudió artes visuales con Alfredo Zalce, en la Escuela Popular de Bellas Artes de la UMSNH, en Santa Mónica City College, en Los Ángeles California. Entre sus publicaciones se encuentran: <i>El hombre lobo del hombre</i> (1970), <i>Aproximaciones a los triángulos</i> (1978), <i>Gráfica prehispánica de Michoacán. Aproximación al diseño ancestral</i> (1999) entre otras. Son célebres sus fotografías del poeta.⁷⁴⁹</p>	<p>* Libro pequeño de notas sobre <i>Elegía de los triángulos</i> (1974).</p> <p>1) “La poesía es la palabra nueva, el nuevo orden de la acción, del sentido de la acción. La poesía no es la palabra manoseada en su valor de uso cotidiano, en la plusvalía del manipuleo mercadológico de las emociones; es la voz que descubre las complejas relaciones que día a día se engendran en el hombre” (3-4).</p> <p>2) “La relación más compleja y rica: la relación del hombre con el hombre y consigo mismo. Esa relación única en la que es posible su también única salvación. Esa posibilidad desdeñada por Ocaranza es, lo acepte él mismo o no, la constante filosófica de su poesía” (5).</p> <p>3) “El dilema de la dialéctica y de la semántica de la creación artística: razón e intuición. El problema no podrá ser solucionado desde el solo quehacer filosófico, desde la estética, sino también desde la creación, aquí es el poeta quien se resiste a la fijación de sus ideas dentro de un marco ideológico previo” (6).</p> <p>4) “Ramón nos deposita en el Maremagnum de inflexiones de la palabra contraponiéndose a otras. Cada verso es un augurio y un epígrafe que anuncia la vida y la muerte del verso que le postcede. Su lógica es la de Heráclito que lleva en su seno la muerte Aristotélica” (10).</p> <p>5) “La Pakanda es la palabra que se afirma como vehículo de expresión, como medio de comunicación. La ruta del pakandero es el camino que no atraviesa el ‘sleepy hollow’ del hedonismo; un recorrido que no se facilita al automatismo psicológico; un camino que se hace con pasión y reflexión, con la pasión de la reflexión” (12).</p> <p>6) “En esta palabra transcurren los cuatro tipos de imagen —imagen concebida como anotación espacial en el ser—: la imagen de agitación⁷⁵⁰, la imagen de juego⁷⁵¹, la imagen de los colores y la luz⁷⁵² y la geoimagen⁷⁵³. En la poética ocaranziana,</p>	<p>1) La poesía es la novedad de una palabra, de un orden y de un sentido de la acción que descubre las complejas relaciones engendradas a diario en el hombre.</p> <p>2) La constante filosófica de la poesía de RMO es la relación del hombre con los otros y consigo mismo.</p> <p>3) La relación razón e intuición no puede ser resuelta sólo desde la filosofía (con el riesgo de ideologización) sino, sobre todo, desde la creación de imágenes.</p> <p>4) La poesía es creación de imágenes que cumple una triple función: como</p>
---	--	---

⁷⁴⁸ Editorial Del Balsas Publicidad, México, 1978, 28 págs.

⁷⁴⁹ Para ampliar su trayectoria puede consultarse Rodríguez M., Margarita y López L., Marco Antonio. *Ramón Martínez Ocaranza. Un poeta nicolaita...*, p. 134 y ss.

⁷⁵⁰ Se refiere al “[...] grito de presencia del objeto en la conciencia, un grito objetual, material, es el hecho morfológico vívido y real que conmociona al ser vía percepciones, es la puerta de entrada al laberinto experiencial del objeto”. *Ibid.*, pp. 13-14.

⁷⁵¹ Se refiere al “[...] Leit Motiv de la creación artística) donde ideas y sentimientos toman forma y orientación variables, es la batalla entre lo intuitivo y lo razonado, entre lo interpretado y la especulación de lo interpretado [...] ‘asalto de la razón’ por los duendes de la creación”. *Ibid.*, p. 14.

⁷⁵² Se refiere a “[...] una formación lumínica y colorífica del objeto al que no se podrá despojar de color y forma. La relación temporal y la contraposición formal [...], hace de los elementos un juego de valoraciones y variantes de la morfología de la imagen, es, en otras palabras, un juego interpretativo de las partes con el todo. Es en esta instancia donde se patentiza la interacción de los elementos de la composición.” *Idem.*

	<p>cada instante de imagen es vinculada, relacionada, pre y post establecida en un coherente sistema de correspondencias difícil de encontrar en la poesía latinoamericana” (13).</p> <p>7) “Las imágenes tal como son concebidas por los poetas y los pintores concluyen en la mayoría de sus caracteres y cumplen al menos tres funciones visibles: 1) Son un campo de experimentación anímica [...] 2) El lector es expuesto a nuevas experiencias [que] atacan simultáneamente diversas dimensiones y sentidos del ser. 3) Las imágenes poseen una frontera abierta hacia el mundo circundante y se proyectan hacia la dimensión temporal y experiencial del lector” (15-16).</p> <p>8) “[...] a pesar de tener una relación de continuidad, un verso con el otro, no lo tiene en cuanto a su figura de imagen, formándose así un juego de valores contradictorios. Los signos y los símbolos se multiplican recíprocamente; es la ramificación de un tejido de fácil lectura y difícil comprensión. De ahí ese hermetismo cultural de la imagen de la poesía de RMO y de mucha poesía contemporánea” (17).</p> <p>9) “La imagen poética es construcción arquitectónica [tratamiento plástico de la palabra] que descansa sobre basamentos experienciales de una biografía identificada con la Historia y la microhistoria de un pueblo” (19).</p> <p>10) “[...] Ramón Martínez Ocaranza sabe arrojar la denuncia de la poesía escalinata abajo contra los agresores, contra la indolencia de los actores del drama de los intereses, contra la mascarada de los principios [...] la palabra es un arma contra el agresor, la expresión potencial de la impotencia, la reconstrucción del ser destruido” (22).</p> <p>11) “[...] la poesía es un noctámbulo investigador de la demencia, surrealidad de posibilidades, certeza de la posibilidad de la muerte” (25).</p>	<p>campo de experimentación anímica (del autor); como interpelación del ser (del lector) y; como transformación del mundo.</p> <p>5) ET presenta las siguientes características: a) Predominio de la ‘lógica de Heráclito’; b) Tenso equilibrio de pasión y reflexión; c) Textura dinámica de valores contradictorios de difícil comprensión por su hermetismo cultural (poesía contemporánea); d) Imágenes poéticas plásticas (caligramas triangulares); e) Crítica y heurística de la locura, el surrealismo y la muerte.</p>
<p>vii. <i>Palabras harto amorosas</i>⁷⁵⁴ (1981)</p> <p>Oralba Castillo Nájera ()</p>	<p>* Breve introducción al poemario <i>Patología del Ser</i>.</p> <p>1) “La difícil empresa de explicarse a sí mismo, de hacer sentir la lucha titánica en contra de fantasmas, de tarántulas, de gorgonas, de brujas y de círculos que se vacían en anillos circulares —a veces cuadrados— es la tarea que se ha propuesto el poeta Ramón Martínez Ocaranza en su barroquísimo libro de poesía titulado <i>Patología del ser</i>. / Tarea necesaria en la medida que se trata de una poesía que destruye toda preconcepción sobre la misma” (11).</p> <p>2) “Ramón poeta —hombre, amigo— destruye</p>	<p>1) El barroquísimo libro de PS es la difícil empresa de explicarse a sí mismo; una poesía que destruye cosmos, conciencias petrificadas y toda con-</p>

⁷⁵³ Se refiere a “[...] la instancia de salida del transcurso de las diferentes instancias de imagen, es el retorno al ser y estar, al geoespacio [...] En esta ulterior instancia no hay lugar a dudas ni complejo juego de y ahora, la convertura-tiempo por el espacio, la implantación al ser de la palabra como objeto: solamente se es.” *Ibid.*, p. 14-15.

⁷⁵⁴ PS, 11-14; PRB, 25-27.

<p>Nació en la Ciudad de México una mañana de otoño, cuando la revolución se había bajado del caballo y comenzaba a fosilizarse. Vivió el vigor del 68 estudiando filosofía en la UNAM. Ha escrito: novela, cuento, ensayo, artículos de periódico, guiones de televisión y teatro. Tiene publicados varios libros. "La sociedad de las extrañas" fue finalista del Premio Teatro Joven. Es directora de Difusión Cultural del Colegio Williams.⁷⁵⁵</p>	<p>cosmos, conciencias petrificadas" (11).</p> <p>3) "Un solo centro encontramos que nos permite reunir lo discordante: armonizar lo inarmónico: el autor. (O el "... actor...", como él se autodenomina). Inseparable de esta criatura titánica es la vida del hombre que la dio a luz. Aproximarse a la obra de Ramón, es haber caminado con Ramón" (11).</p> <p>4) "El caminante que es este poeta, nos invita a seguirle sus pasos. A caminar con él. Junto a él. Para él. Entrar en la magia que nos permite trastornar el mundo [...] Atreverse a andar con Ramón es atreverse a ver más allá de los ojos —de los anteojos— del academicismo vulgar [...] Seguir a Ramón no es fácil. Sólo a unos cuantos privilegiados nos ha permitido seguir sus huellas de prestidigitador. De trastocador del mundo. Sólo unos cuantos están dispuestos a violar lo eterno. Lo inmutable. Lo horripilantemente sagrado." (11-12).⁷⁵⁶</p> <p>5) "La pluma que en tu mano viola una y otra vez la blancura del papel vacío. Tu pluma de Quetzal herido que sabe gritar la podredumbre que otros callan" (12).</p> <p>6) "Tu destino de poeta eterno te da la fuerza del guerrero maya que te permite transformarlo todo; destruirlo todo; crearlo todo, para inventar de nuevo el universo" (13).</p> <p>7) "Probablemente contribuyó a forjar tus imágenes la torre donde vivías en Morelia y donde pasabas unos inviernos crudelísimos leyendo a Dostoyevsky [sic]. Torre sin ventanas donde veías desde lo alto. / Tal vez te ayudó a forjar tus imágenes la crueldad de la cárcel a donde te llevaron por defender la dignidad universitaria, y donde aprendiste a gritar la libertad del hombre. / Nunca dejes, compañero amigo, que tu pluma se divorcie de tu vida. Tu vida que es poesía viva. Tu despertar escribiendo lo que has soñado. Tu caminar como buque en alta mar. Tu boca que sabe besar y maldecir. Una vida pletórica de poesía turbulenta que te permite hoy, como ayer y como siempre, enloquecer al mundo".</p>	<p>cepción sobre la misma poesía.</p> <p>2) RMO, como autor y/o actor en PS, es el centro que, en vida y obra, reúne lo discordante, que armoniza lo inarmónico.</p> <p>3) RMO como poeta-caminante es una invitación desafiante y difícil a la destrucción, al trastocamiento y al enloquecimiento del mundo —en lo que de eterno, inmutable, sagrado y podrido tiene— para transformarlo, inventarlo y crearlo todo.</p>
--	--	--

⁷⁵⁵ Sólo pudimos encontrar estos datos de la autora en:

http://www.debatefeminista.com/autora.php?id_autor=127. Consultado: 11/04/2013.

⁷⁵⁶ No entendemos por qué la autora habla de «academicismo vulgar». La mayoría de los académicos que se han pronunciado respecto a la obra de RMO hasta ahora no son vulgares. En el peor de los casos, los académicos son parciales —no vulgares. Pero, su parcialidad es imputable al tiempo. La parcialidad de las aportaciones hechas por académicos se deben a que no podían tener a la mano las obras completas. Y no podían tener a la mano las obras completas porque sencillamente no existían, ni existen hasta ahora. De hecho, desde nuestra investigación, son precisamente académicos como María Teresa Perdomo, Rosario Herrera, Fernanda Navarro, Enrique González Rojo, Ofelia Cervantes, Rafael Calderón, Sergio Monreal los que han realizado las más abarcentes y serias contribuciones. Lo preocupante es, más bien, la cantidad abrumadora de intérpretes ingenuos, impresionistas, sensibleros, bohemios, improvisados y ayunos de toda formación y educación senti-MENTAL. Lo que hace falta es menos emotividad y más inteligencia, rigor, profundidad y seriedad. Nos parece tan lamentable esta emotiva presentación de PS.

<p>viii. <i>Presentación al libro La edad del tiempo</i> (1984)⁷⁵⁷</p> <p>María Teresa Perdomo ()</p> <p>Poeta, cuentista, ensayista y profesora. Son de su autoría los poemarios <i>Periferias</i> (1983); <i>Lluvia de ramas</i> (1984); <i>Navegaciones</i> (1990); <i>Este racimo de palabras</i> (1994); <i>Lo que dejan los días</i> (2003); y <i>Vislumbres</i> (2005). Su obra poética aparece recopilada en <i>Antología poética I y II</i> (2006), coeditada por editorial Jitanjáfora y la Secretaría de Cultura de Michoacán. Entre sus libros de ensayos se cuentan <i>El lector activo y la comunicación en Rayuela</i> (1980); <i>Ser y hacer de Rubén Romero</i> (1985); <i>Ramón Martínez Ocaranza. El poeta y su mundo</i> (1988); y <i>La poesía de Manuel Ponce</i>. Ha publicado los libros de cuentos <i>Caleidoscopio</i> (1993), y <i>Como queriendo dibujar la vida</i> (2000).</p>	<p>* Breve presentación al último libro de poesía escrito por Ramón Martínez Ocaranza (publicado póstumamente).</p> <p>1) “En la ausencia definitiva del poeta [...] permanece su ser en sus palabras. Las de los poemas que integran este volumen son las últimas que escribió” (3).</p> <p>2) “Es poesía que presenta desde el umbral un cosmos con desaforadas alteraciones y trastocamientos y una sostenida presencia de muerte como origen, fin y esencia de la propia vida. Esa presencia llena toda la obra [...] No se trata de un testimonio sobre la muerte sino de su vivencia. Sin embargo [...] no es necrófila. La exuberancia de sus signos orientados hacia el reverso de la vida sale de una aspiración de un vivir pleno [...] detrás de las imágenes de muerte hay un sostenido amor a la vida” (3).</p> <p>3) “[...] su poesía se sumerge, con escasos intervalos, en el espanto de la disolución [...] Su muerte es una muerte siempre presente y terriblemente inmortal que habita un círculo sin principio ni fin” (3).</p> <p>4) La singularidad de este último libro a diferencia de los tres anteriores o de la segunda etapa radica en que: “Hay un sedimento de desesperación vivida profundamente [como en los anteriores], pero ya dominada, no eruptiva de ira. Con pasión se entrega a la plasmación de su poesía, frecuentemente con palabras oscuras y enigmáticos giros, pero permanece fiel a su sombrío llamado porque siente que sólo a través de esa fidelidad, sus palabras podrán entregar su plenitud de pena, amargura, de desfallecimiento o de ternura, de dureza, de crueldad o de aspereza” (4).</p> <p>5) “[...] su personalidad se destaca nítida, una vez más, sin buscar el agrado ni menos el asentimiento de nadie, persiguiendo sólo introducirse en un ángulo de la realidad para penetrarlo hasta sus raíces más hondas. La poesía así creada es vívida, nutrida de la tensión constante de todas las potencias de su ser” (4).</p> <p>6) “Pero la potente personalidad poética de Martínez Ocaranza no se explica sólo por su ferviente entusiasmo, sino también por existir detrás de esa voz, como sostén medular, una actitud de hombre irreductible que afirma tenazmente su derecho a ver la vida desde el pliegue de la realidad en que se sitúa y, penetrando los signos que ve una y otra vez, golpea duramente con las palabras y desgarrá furiosamente todos los disfraces. Y porque tiene la pasión de lo claro, de lo vasto, de lo luminoso, sabe adentrarse y deambular por los más oscuros laberintos de la vida, aquéllos cuya frecuentación</p>	<p>1) En LET, última obra poética —fruto de una aspiración de un vivir pleno y un amor a la vida—, se presentan las siguientes características que hacen extraordinariamente difícil su lectura:</p> <p>a) La muerte —siempre presente— como origen, fin y esencia del inseparable reverso de la vida;</p> <p>b) Frente a la desesperación vivida profundamente muestra un dominio del tono iracundo habitual; c) Mantenimiento fiel del carácter oscuro, enigmático y, ahora, de revelación reconcentrada —contención de desbordamiento emotivo, intelectual y sensorial— de su discurso;</p> <p>d) Conquista arriesgada de una</p>
--	---	--

⁷⁵⁷ UMSNH, Morelia, 1984.

	<p>continua pueden conducir al suicidio o a la locura” (5).</p> <p>7) “[...] plasmó sus experiencias en imágenes de rara y oscura belleza” (5).</p> <p>8) “Un aspecto más de la personalidad poética de Martínez Ocaranza es la libertad. Dentro de ella se entrega al dislate aparente, con despeggo del mito, de la lógica, de la historia, del tiempo y del espacio, para dejar transparentar lo inefable” (5).</p> <p>9) “Y a pesar de su desbordamiento emotivo, intelectual y sensorial, esta poesía es de contención: dice más con menos; resta para abarcar más. Es poesía de oquedades, de cortes enigmáticos, de mostraciones parciales que aluden, preponderantemente, a un infinito de dolor, de desolación y de miseria [...] se interna hasta una profundidad tan dolorosa y enfebrecida que casi se convierte en delirio” (5).</p> <p>10) “Sin embargo, esta poesía es también reiterativa. Posee imágenes recurrentes, frases insistentes en las que le poeta expresa sus obsesiones. Estas aparentes contradicciones son indicios de que en ella todo se mueve, nada es estático, nada permanece en su sitio. Así también las “definiciones” que forman una constelación alrededor de lo que “definen” sin aprehenderlo totalmente nunca. Cada una de ellas es esfumada, vaga, ambigua, como para significar que el decir poético es infinito” (6).</p> <p>11) “Todas estas características y otras muchas hacen la lectura de esta poesía extraordinariamente difícil y justamente por eso le espera la prueba a que aludía Eliot: ‘Es una prueba (una prueba positiva, no sostengo que sea siempre válida negativamente) que la poesía genuina puede comunicar antes de ser entendida’” (6).</p>	<p>personalidad propia, libre e irreductible que no busca el agrado ni el asentimiento sino la singularidad de una perspectiva crítico-poética de los laberintos vitales de infinito dolor, desolación y miseria; e) Reiteración dinámica de imágenes y frases que expresan sus obsesiones y la infinitud del decir poético.</p>
<p>ix. <i>Ramón Martínez Ocaranza. El poeta y su mundo</i> (1988)⁷⁵⁸</p> <p>María Teresa Perdomo</p> <p>()</p>	<p>* Único libro que aborda exhaustivamente la vida y obra completa del poeta, en la rama Biblioteca Nicolaita de Poetas Michoacanos (Diego José Abad, Manuel Martínez de Navarrete, Concha Urquiza y Manuel Ponce) por El Centro de Estudios sobre la Cultura Nicolaita.</p> <p>Respecto al <i>Primer tramo. Una mirada al hombre</i>:</p> <p>2) “Desde su infancia, al margen de la escuela y de modo natural, el niño se familiarizó con poemas de Amado Nervo, Rubén Darío, Díaz Mirón y González Martínez, entre otros, a través de la tertulia literaria a la que concurría su padre. Esa tertulia se iniciaba en “Ca Berna” —una tienda— y continuaba frecuentemente en su casa [...] Después de esa iniciación llega a las manos del niño de nueve años la <i>Odisea</i> de Homero, en los ‘Clásicos Verdes’, editados por Vasconcelos y distribuidos por todos los rincones del país” (20).</p>	<p>1) Carlos Marx (<i>Manifiesto Comunista</i> y <i>El Capital</i>) y Máximo Gorki (<i>La Madre</i>) conforman el comunismo filosófico y literario —más rebelde que militante— de RMO</p> <p>2) RMO asume un estoicismo rebelde como postura vi-tal</p>

⁷⁵⁸ UMSNH, Morelia, Michoacán, México, 1988, 283 págs.

	<p>3) “Aceptaba la ciencia del marxismo más por amor que por espíritu científico [...] Conocía el Manifiesto comunista. Había leído los estatutos de nuestro Partido. Pero eso era todo. Yo no podía ser un militante comunista de tiempo completo” (34).⁷⁵⁹</p> <p>3) “I / Viejo Séneca: tu vida fue feliz. Tú no supiste robar / tacos bellísimos en San Juan de Letrán. // II / Tú no viviste jamás en una torre expuesta a los vientos / del invierno. // III / Ni a las terribles lluvias de la ciudad de México.” // IV / Tú no supiste lo que era demostrar el teorema de Pitágoras / con hambre y sed de comida, de agua y de justicia. // VII / Tú no conociste la escamocha de Tepito. Ni caminaste a / pie desde San Angel hasta la Colonia Industrial” (43).⁷⁶⁰</p> <p>4) “Asiste a las clases de Filosofía que imparte en el Colegio de San Nicolás David García Bacca” (53).</p> <p>5) “Los signos de Thomas Mann me levantan. Con él viví la filosofía de la muerte. Thomas Mann me enseñaba a convivir con mi destino” (65).⁷⁶¹</p> <p>6) “Pero esos signos de la tortura, de la calumnia y del sadismo, me dieron la nueva cosmovisión del mundo. Y mi creación poética expresó mi conciencia atropellada, mi cuerpo atropellado. A partir de entonces, se inició mi nueva poesía que brota de la rebelión que estaba latente en el subsuelo de mi corazón. A partir de entonces, me convertí en un profesional poeta rebelde de tiempo completo en contra de la iniquidad humana” (69).⁷⁶²</p> <p>7) “[...] el ‘Cántico a Kurikua Aueri’ de ese volumen [<i>Elegía de los triángulos</i>] sería puesto en música por Tarsicio Medina y cantado con obras de diversos autores en un concierto de artistas de México en el Carnegie Hall de Nueva York por la soprano María Luisa Rangel, el 18 de marzo de 1976” (80).</p> <p>8) “[...] la finalidad de su vida sería la apasionada frecuentación de la palabra ajena y la entrega total a la expresión de la propia. A lo largo de su vida nada</p>	<p>frente a una vida marcada por la pobreza, el dolor, la soledad, la injusticia, la enfermedad y la muerte.</p> <p>3) Sobre todo en PS se hará nítida la influencia de los presocráticos (especialmente Heráclito y Parménides) mediada por la instrucción del filósofo y traductor García Bacca.</p> <p>4) <i>La Montaña Mágica</i> de Thomas Mann será para RMO un impulso vital y formativo en la filosofía de la muerte.</p> <p>5) La lectura (de la palabra ajena) y la escritura (de la expresión propia) pensantes conforman</p>
--	---	--

⁷⁵⁹ *El Desmadre*. Inédito. Citado por Perdomo, p. 34. La autora más abajo añade: “Vivían la esperanza de un porvenir mejor para la humanidad desvalida a través del pensamiento de Marx, Engels y Lenin.” p. 37. “[...] también publica ‘Las pasiones estéticas de Carlos Marx’ (*La Voz de México*, núm. 533, (18 mar. 1945), 3ª sec., p. 5. *Ibid.*, p. 55. “Mis dos libros sagrados son la *Biblia* y *El Capital* de Carlos Marx’. También afirmó que ‘su conciencia subversiva la debe a los profetas hebreos y a Carlos Marx’”. *Ibid.*, p. 88.

⁷⁶⁰ *Cartas sin tiempo*, inédito, 1980. *Ibid.*, p. 43.

⁷⁶¹ Perdomo extrae esta cita de A1, 30.

⁷⁶² Extraído de *Cómo crecen las yerbas*, p. 18. En prisión (16 oct.-28 dic. 1966) escribe *Otoño encarcelado* publicado en 1968. La Universidad Michoacana quiso compensarle con el nombramiento de Profesor Emérito pero “Se negó a recibir esa distinción, entre otras razones, por encontrarse entre los profesores que la recibirían, el licenciado Alberto Lozano Vázquez, ‘Rector impuesto por las bayonetas’, y quien, además, dijo el maestro Martínez Ocaranza, “me expulsó de mi Universidad, violando los derechos adquiridos durante veinte años de servicios como profesor”. *Ibid.*, p. 89. De esta etapa son sus poemas *Adiós a San Nicolás* (15/sep/67) y *Canto a San Nicolás* (21/sep/1967).

	<p>lo desviaría de esa doble actividad” (89).</p> <p>9) “[...] ‘la noche se hizo para pensar y el día para escribir. Para escribir lo pensado’” (101).⁷⁶³</p> <p>10) “[...] amalgamaba los diferentes componentes de la realidad que en un momento determinado invadían su sensibilidad para configurar lo que poco a poco iba constituyendo su tarea central: la creación de la poesía” (105).</p> <p>11) “Se ensanchó hasta comprender a toda la humanidad [...] ya no pudo caber en moldes de partido, ni de región, ni siquiera de país. Tampoco pudo caber en las estéticas imperantes [...] alejado de grupos literarios y ajeno a modas, en apego únicamente al dictado de ‘su celosísima poesía’, originada en la conformación de su ser más íntimo, que lo lanzaba a la inconformidad permanente. Tal vez por eso escribió: ‘Pertenezco al Partido de la Rebeldía y cargo con mucha dignidad con todos los peligros que este partido encierra’” (115).</p> <p>12) “‘El poeta es (debe ser) un Ser comprometido. Debe comprometerse a cargar con la crítica de la existencia antipoética en que vive. (En que muere’” (116).⁷⁶⁴</p> <p>Respecto al <i>Segundo tramo. Trayectoria Poética</i>:</p> <p>13) “En la obra poética de Martínez Ocaranza se distinguen dos etapas claramente definidas: la primera va de 1951 a 1968. Se inicia con <i>Al pan pan y al vino vino</i> y termina con <i>Otoño encarcelado</i>. La segunda comprende la década 1974-1984. Comienza con <i>Elegía de los triángulos</i> y concluye con la obra póstuma <i>La edad del tiempo</i>” (123).</p> <p>14) “La primera se caracteriza por el predominio de la métrica tradicional: el soneto [...] busca la conformación armoniosa entre el sentimiento, la intuición y el pensamiento. Aspira a la coherencia [...] Domina un tono de contestación y los recursos empleados poseen una voluntad de embellecimiento. Su autor tiene ojos para captar en todo momento la hermosura de la vida” (123-124).</p> <p>15) “La plaquette <i>Al pan pan y al vino vino</i> en sus cuatro sonetos y post-data contiene un léxico antisolemne, desenvuelto y atrevido [sin embargo] no tienen la ordenación rigurosa del pensamiento que exige el soneto ni mucho menos el final exigido por la forma métrica” (127).</p> <p>16) “<i>Avido amor</i> es otra plaquette de iniciación poética que aprehende en dos poemas un momento incandescente de la vida del autor, con doble movimiento de plenitud y exigencia amorosa” (128).</p> <p>17) “<i>Preludio de la muerte enemiga</i> es el poema en que Martínez Ocaranza volcó los sentimientos que</p>	<p>inseparablemente la finalidad de la vida de RMO</p> <p>6) La creación poética de RMO amalgama distintos componentes de la realidad histórica.</p> <p>7) La poesía para RMO es una práctica solitaria, crítica y autocrítica, en franca rebeldía contra lo antipoético de la existencia.</p> <p>8) En la obra poética de RMO hay dos etapas cuyo parte aguas es OE (1968).</p> <p>9) La primera etapa comprende: PPVV (1941); AA (1944); PME (1946); MS (1951); VE (1952); RLL (1955); AM (1959) y; OE (1968).</p> <p>10) En la primera etapa predomina formalmente el soneto (aunque no muy bien logrado, v. gr. PPVV), temáticamente contrastan el amor adolescente (AA) y la indignación ante la guerra</p>
--	--	--

⁷⁶³ Extraído de Ramón Martínez Ocaranza, *Memorias*, capítulo décimo, “La gran unidad”, p. 5.

⁷⁶⁴ Extraído de *Ibid.*, capítulo “El epicentro (o la locura)”.

	<p>de golpe, a la orilla del mar, lo asaltaron como secuela de la multitudinaria muerte desatada por la Segunda Guerra Mundial” (129).</p> <p>18) “<i>Muros de soledad</i> [está dividido] en sonetos y en verso libre [...] parece responder a una búsqueda expresiva que en la segunda etapa se resolverá en la preferencia definitiva por el verso libre y por la ampliación hacia otros temas” (132-133).</p> <p>19) “<i>De la vida encantada</i> contrasta con la obra anterior [...] Estos poemas guardan el sentimiento de un difuminado amor asociado a la rosa [...] paréntesis de quietud y serenidad [...] sosegada felicidad” (133-134).</p> <p>20) “<i>Río de llanto</i> [...] convierte la trágica búsqueda del cuerpo de su hermano muerto en una búsqueda de belleza, con un doble movimiento de concentración y expansión del dolor [...] supo someter su emotividad a una severa disciplina” (134).</p> <p>21) “En <i>Alegoría de México</i> [...] a través de Cuauhtémoc, Morelos, Juárez y Zapata, con acento épico-lírico y apartado del fácil elogio, hace revivir distintos momentos de nuestra historia” (135).</p> <p>22) “<i>Otoño encarcelado</i> es expresión concentrada en la interioridad de su autor [...] En la prisión, recogido en sí mismo, Martínez Ocaranza fue invadido por sentimientos de soledad, de amor y de muerte” (139).</p> <p>23) “En la segunda etapa [...] se sumerge en los grandes misterios de la vida, de la muerte, de Dios, del hombre [...] el centro temático de su poesía el mal de la vida [...] se abisma en el ser, en los sótanos más tenebrosos del ser [...] no es extraño que su poesía se vuelva violentamente crítica, delirante de escarnio, de maldición, de blasfemia, llena de desesperación y desbordada más que de gritos, de alaridos” (124). Predomina el verso libre.</p> <p>24) Poética de la conciencia: “Es poesía predominantemente crítica, resultado de una intensa actividad interior que obliga a su autor a cuestionarlo todo, a enjuiciarlo y a analizarlo [...] en esta etapa acató la voz de la conciencia [...] despertar en los demás la conciencia dormida [...] devolver la salud a esa conciencia dañada” (145-148).</p> <p>25) Crítica de sí consistente en “[...] transmutar las experiencias más íntimas en palabras, después hacerlas pasar por la médula de su ser” (158).</p> <p>26) Crítica del hombre: “En una nota sin fecha dice: ‘Me interesa el Ser y el Estar. La Ontología y la Fenomenología... veintiséis siglos después de que Parménides escribió su famosísimo poema, las cosas se complican. Ya no se trata sólo de explicarse los problemas del Ser y del Estar. Hay que salvar al ser de las contradicciones monstruosas del Estar. Y en esa salvación la poesía debe ser conjurativa.</p>	<p>(PME), la queja y la angustia ante soledad (MS), la serena y casi bucólica felicidad (VE) y el dolor profundo (RLL), la poesía cívica (AM) y la crítica a las autoridades universitarias y gubernamentales (OE).</p> <p>11) La segunda etapa comprende: ET (1974); EMPN (1977); PS (1981) y; el póstumo LET (1984).</p> <p>12) En la segunda etapa tenemos las siguientes características: a) Predomina formalmente el verso libre y temáticamente ahonda en los misterios de la existencia humana: la vida, la muerte y la divinidad; b) Es una poesía de conciencia despierta y despertadora, auto-crítica y crítica de la tensión entre lo finito y perdurable de la vida; c) Es una poesía ontológico-fenomenológica interesada por el ser</p>
--	---	---

	<p>Tenemos que conjurar la existencia de los monstruos que atentan en contra del Ser” (167).</p> <p>27) Crítica de la vida: “[...] el poeta aparece escindido entre su anhelo de perduración de todo lo que existe y el espectáculo constante de verlo deshaciéndose inacabablemente” (177).</p> <p>28) Crítica del canto: “En el constante ejercicio de su conciencia crítica, Martínez Ocaranza no podía dejar de aplicarla a su propia poesía” (187).</p> <p>29) Respecto al ritmo: “[...] verso libre, sujeto a la esclavitud de la libertad” (192-193).</p> <p>30) Su sintaxis es “erosionada” (196), “acesante” (196), hace uso de la causal ‘porque’ sin antecedente (197), abunda en expresiones condicionales no desarrolladas (198), expresiones del habla coloquial (206), hipérbolos (207), exageraciones o hipérbaton (208), juegos de palabras (209), etc.: “Martínez Ocaranza ve la realidad astillada, desintegrada, contradictoria y enigmática y esas mismas características posee la escritura que la expresa” (200).</p> <p>31) La poesía de esta etapa se vuelve oscura por la proliferación de imágenes, metáforas, símbolos pero, sobre todo, por las connotaciones contradictorias de la presencia de animales, flores, colores, figuras geométricas (215-251): Ramón Martínez Ocaranza: “Todo lo captaba en oposición” (252).</p> <p>32) “Esta poesía, aunque llena de autobiografía no es narrativa, ni nacionalista por más que haya penetrado las raíces étnicas del pueblo mexicano, ya que su carácter ontológico traspasa fronteras geográficas para abarcar al hombre en todo lugar y tiempo” (258).</p>	<p>(esencia) y estar (existencia) del hombre y, por último; d) Es una poesía herméutica debido a su complicada sintaxis, al exceso de imágenes, metáforas y símbolos de distintos géneros, a la recurrencia de animales, flores, colores y figuras geométricas de connotaciones contradictorias y difíciles de ubicar en cuanto a su procedencia.</p>
<p>x. Homenaje al poeta <i>Ramón Martínez Ocaranza.</i> (21/09/1990)⁷⁶⁵</p> <p>Fernanda Navarro Solares (1941-)</p> <p>Filósofa, ensayista, traductora, profesora y activista social. Entre sus publicaciones se encuentran: <i>Antología de la Obra</i></p>	<p>* Recopilación de las participaciones de una mesa redonda que tuvo lugar en la Escuela de Filosofía de la UMSNH con ocasión del VIII aniversario luctuoso de Ramón Martínez Ocaranza.</p> <p>1) “Esta noche nos hemos reunido aquí para evocar la memoria de un gran poeta, de un gran michoacano cuya obra tiene una proyección que trasciende toda frontera” (1).</p> <p>2) “[...] Cronos, Implacable, nos ha permitido reconfirmar y revalorar la hondura y complejidad de sus páginas, cargadas de un rico simbolismo que tiene como trasfondo su rica cultura universal, destacándose la griega, la rusa dostoyevskiana y también la precolombina” (1).</p> <p>3) “De una parte de su obra puede decirse que es poesía filosófica. (Escribió una ‘Elegía de la Razón Pura’ y Platón y Parménides recorren sus versos)”</p>	<p>1) RMO es un gran poeta, comprometido (más extremista que conformista) que ocupa un lugar en el Zodíaco poético mexicano, cuya obra (de trasfondo cultural universal —destacadamente: la griega, la rusa-dostoyevskiana y la precolombi-</p>

⁷⁶⁵ Escuela de Filosofía-UMSNH, Morelia, 1991, 42 págs.

<p><i>de Bertrand Russell</i>, Siglo XXI, México, 1971 (14ª edición). <i>Filosofía y marxismo. Entrevista a L. Althusser</i>, Siglo XXI, México 1988 (Traducida al japonés por Ohmura Shotten en 1993, francés por Gallimard en 1994, inglés en 1998 e italiano en 2003. La 2ª. Edición en español apareció en Octubre de 1998). <i>Existencia, Encuentro y Azar</i>, UMSNH, Morelia, 1995.⁷⁶⁶</p>	<p>(1). 4) “[...] la reciedumbre, la fuerza y la originalidad de su pluma: que a veces linda con la blasfemia, lo cual me recuerda a León Felipe” (1). 5) “[...] en su obra se advierte un doble movimiento: / - En busca del ancla para enraizar en las profundidades minerales más incommovibles, para de ahí dispararse a las alturas, imaginación en ristre, recurriendo al uso explosivo de la metáfora, con toda la libertad que la poesía permite” (1-2). 6) “[...] habló también de la muerte y de los muertos vivos... así como de las diversas maneras insólitas que hay que morir” (2). 7) “[...] fue también un poeta comprometido. Luchó no sólo con su pluma, sino con todo su ser. Y con su ser auestas, defendió sus ideas con consecuencia y valor... lo cual lo llevó incluso a ver su libertad suspendida, un otoño encarcelado. Su libertad lo hacía preferir los extremos, los puntos cardinales, que ser un conformista” (2). 8) “[...] Ramón Martínez Ocaranza, quien ocupa ya un lugar en el Zodiaco poético mexicano” (3).</p>	<p>na—) trasciende toda frontera. 2) Parte de su obra es poesía filosófica (destacadamente Parménides y Platón; referencia aislada a una obra de Kant). 3) En su obra poética hay un doble movimiento: búsqueda de arraigo en la profundidad incommovible y ascensión libre e imaginativa en metáforas explosivas. 4) La poesía de RMO habla de la muerte, de los muertos vivos, de los modos insólitos de morir.</p>
<p>xi. <i>Ramón Martínez Ocaranza o la compulsión comunicativa</i> (21/09/1990)</p> <p>María Teresa Perdomo</p>	<p>* Participación en la mesa redonda <i>ut supra</i> citada. 1) “[...] al abrigo de ese Colegio [de San Nicolás] nacen sus primeros balbuceos poéticos. Alguno de ellos [presumiblemente <i>Al pan pan</i> y <i>al vino vino</i>] obtiene el estímulo generoso de Neruda que lo impulsa a una paciente y sostenida labor, no interrumpida en adelante ni por una dilatada bohemia, ni, más tarde, por una fatigosa labor docente, la enfermedad y las más inclementes condiciones de su existencia” (4). 2) “Esa continua dedicación hace copiosa su escritura, pero breve su publicación. La mayor parte de su obra permanece inédita por propia voluntad [...] Tal vez lo poseían encontrados sentimientos: por una parte un sentido crítico no satisfecho con lo alcanzado y, por otra, un apego a lo logrado. Ambos sentimientos le impidieron tanto la publicación [<i>sic</i>] como el incendio” (4-5).</p>	<p>1) RMO es un poeta de continua y mantenida dedicación; estimulado en principio por Neruda y García Lorca, publica poco debido a su sentido auto-crítico. 2) A partir de la ET</p>

⁷⁶⁶ Información extraída y que puede ampliarse en: <http://filos.umich.mx/docentes/?p=24>. Consultado: 21/11/2012.

	<p>3) “[...] después de haber publicado siete obras [las primeras que van desde <i>Ávido amor</i> (1944) hasta <i>Otoño encarcelado</i> (1968)] empieza a perfilarse el [tema] de la muerte que había de aparecer tan insistentemente en las obras posteriores. Temas todos vertidos en una expresión mesurada, coherente y clara, ajustada a las normas establecidas, con ecos de voces de Neruda y García Lorca. Su belleza es de fácil percepción” (5).</p> <p>4) “Entre OTOÑO ENCARCELADO [1968] y la obra que sigue, ELEGÍA DE LOS TRIÁNGULOS [1974], se instala un silencio de siete años [corrección: silencio en verso publicado porque entre el último poema de OE (01/01/67) y el primero de ET (23/07/67) sólo median apenas ocho meses; además la selección póstuma de LD (1997) comprende poemas escritos entre 1954 y 1967; añádase la escritura y publicación de sus obras en prosa: DJA (1968), PI (1970) y LI (1972)]” (5).</p> <p>5) “ELEGÍA DE LOS TRIÁNGULOS inaugura otra temática y otra manera de decir [...] Descubre la muerte por todas partes” (5).</p> <p>6) “Percibe, además, la pura apariencia del hombre. Nadie vive su verdadero ser” (6).</p> <p>7) “[...] el hombre, limitado desde siempre, situado apenas en una mínima porción de sus posibilidades, vive en el dolor” (6).</p> <p>8) “[El hombre] En su aflicción está solo” (6).</p> <p>9) “Ya desde sus orígenes el hombre ha sido el verdugo del hombre: el signo de Caín impregna la poesía de Martínez Ocaranza en su fase segunda, no sólo para estigmatizar a los otros hombres sino para reconocer ese signo en él mismo” (6).</p> <p>10) “Bajo ese signo [cainita] el hombre ha matado al amor” (6).</p> <p>11) “La palabra ‘amor’ todavía subsiste, pero ya sólo como máscara de su descomposición” (7).</p> <p>12) “Así, viviendo plenamente las carencias, las fallas y la miseria del hombre, Martínez Ocaranza se vuelve hacia Dios, su creador, para escarnecerlo y vituperarlo” (7).</p> <p>13) “Martínez Ocaranza hace esa crítica viviéndola continuamente desde sí mismo, desde las fibras más hondas de su ser, no como testigo indiferente ante los males que penetra, sino involucrado totalmente en ellos” (7).</p> <p>14) “Desborda los moldes recibidos de la tradición. Se libera de inhibiciones académicas, morales, religiosas e ideológicas. El versículo es el cauce en que vierte ese torrente incendiario, inevitable, incontenible” (7).</p> <p>15) “Pero su poesía no sólo sabe maldecir y censurar, sabe también llenarse de erotismo”. (8)</p>	<p>(1974) se perfila insistentemente el tema de la muerte y la forma se vuelve preeminentemente versicular.</p> <p>3) La concepción del hombre de RMO enfatiza su condición mortal, doliente, solitaria y, a veces, inauténtica e incluso fratricida (cainita) y odiosa.</p> <p>4) La poesía de RMO oscila entre el odio y el amor (incluso el erotismo), expresa compulsivamente el carácter latente de las contradicciones vitales percibidas en un discurso poético igualmente vívido y pleno de oposiciones (temáticas y formales) para no incurrir en un discurso falso o parcial.</p> <p>5) Para poder acercarse a la poesía de RMO es preciso</p>
--	--	--

	<p>16) “No le importaba borrarlas [las contradicciones] sino expresar sus latencias tal como las iba viviendo con el ímpetu furioso de su personalidad que repudiaba categóricamente la falsedad” (8-9).</p> <p>17) “En su forma expresiva esta poesía está impregnada de oposiciones: al lado de frases impecablemente estructuradas, el balbuceo, la incoherencia o el sentido truncado; la transparencia en el decir y la palabra enigmática; la expresión directa y la avalancha metafórica. Esas oposiciones corresponden a una compulsión comunicativa, dictada por percepciones que se le iban imponiendo a su autor, quien vivía en entrega sumisa a la palabra para vaciarla en su escritura con los matices, el tono y el vigor que ella misma determinaba [...] Entre toda su aparente desintegración esa energía le da unidad” (10).</p> <p>18) “Son pocos los que pueden despojarse de ideas preconcebidas en el ámbito de la retórica, de las normas gramaticales y aprehender el vuelo de una imaginación que sabe penetrar los laberintos más complicados. Pero los que saben seguirlo y aceptan el choque mental y emotivo, lo mismo que la libertad de percepción que propone su autor, encontrarán la limpieza de una sinceridad y una audacia que no temió caminar ni mostrar su caminar por laberínticas lobregueces y entrará en contacto con una sensibilidad desollada que, sin embargo, en medio de su atroz sufrimiento, sabe llenar su decir de una difícil, pero profunda y extraña belleza” (10).</p>	<p>abandonar las ideas preconcebidas y tradicionales, aceptar el choque mental y emotivo que supone enfrentarse a una libertad perceptual y aprehender el vuelo de una imaginación y una sensibilidad desollada que penetra en los laberintos más complicados y dice una difícil, pero profunda y extraña belleza.</p>
<p>xii. <i>El proceso creativo en Ramón Martínez Ocaranza</i> (21/09/1990) Ofelia Cervantes Villalón (-2011) Profesora de literatura, activista social y esposa del poeta.</p>	<p>* Participación en la misma mesa <i>ut supra</i> citada.</p> <p>1) “Voy a recordar [...] un aspecto de la vida de Ramón Martínez Ocaranza muy interesante, pero por muy íntimo, casi desconocido [...] del proceso asombroso, fascinante y casi siempre doloroso de la creación de su poesía [...] El proceso de creación en Ramón, tenía muchas complejidades y variantes, pero en general se puede advertir tres partes fundamentales: / LA PRIMERA ES LO QUE LLAMAN LA INSPIRACIÓN⁷⁶⁷ [...] LA SEGUNDA PARTE ES EL OFICIO⁷⁶⁸ [...] LA TERCERA PARTE DE SU CREACIÓN ES LA ACUMULACIÓN DE MATERIALES⁷⁶⁹” (14-15).</p>	<p>1) El íntimo proceso creativo en RMO está constituido por tres momentos: a) La inspiración; b) El oficio y, por último; c) La acumulación</p>

⁷⁶⁷ “Es una necesidad irrenunciable, un impulso interior, un desbordamiento de su ser henchido, herido o atormentado. Es una desgarradura de sus entrañas. Porque ser poeta es un don, una gracia de la vida. Pero es también una tragedia, es agonía, es soledad; es plenitud, es un intenso goce y es una muerte diaria. Ramón era, como el [sic] mismo decía: ‘poeta por gracia de la vida, por un don de Dios, del Demonio o de la Demonio. Poeta por destino trágico’”, p. 14.

⁷⁶⁸ “Ramón conocía, apreciaba y practicaba el trabajo diario y disciplinado. Leía, releía lo escrito en el primer impulso, reflexionaba [sic] y corregía sus creaciones. Pensaba como Lope de Vega: ‘Lo mejor de un poeta es lo borrado, no lo más limpio, no lo que se pensó primero. Luego en lo borrado se conoce lo que se piensa, que quien no piensa no borra’”, pp. 14-15.

⁷⁶⁹ “Es ver, oír, penetrar profundamente, absorber [sic] todo cuanto le rodea: el mundo, la vida, el hombre, su condición y su propio mundo interior. La belleza, la poesía, el arte, la vida con todas sus

	<p>2) “EL PRIMER MOMENTO DE LA CREACIÓN se iniciaba, se desataba, algunas veces estimulado por un acontecimiento exterior. En otras sólo se debía a un desbordamiento de sus pasiones y emociones que exigían imperiosamente ser expresados. En ambos casos vivía algunos días en un estado de visionario, se debatía en el delirio, se desgarraba, se ponía fuera de sí, un fuego interior lo devoraba; lo consumía el insomnio, se desplazaba como sonámbulo” (15).⁷⁷⁰</p> <p>6) “No se queda en la anécdota, sino que la trasciende y expresa un cúmulo de cosas presentes y pasadas, conscientes o inconsciente, que surgen de lo más profundo de su ser, de todos los rincones de su alma, y tal vez de un pasado remoto o de un inconsciente colectivo [...] la indignación que fue acumulando durante años contra las bárbaras agresiones de los tiranos que no sólo masacran a sus pueblos, sino que asesinan, encarcelan y torturan a sus poetas, a sus pensadores, a sus hombres de ciencia. Ovidio [...] el Arcipreste de Hita, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz y Cervantes [...] Dostoyevski [...] Oscar Wilde [...] García Lorca [...] Miguel Hernández [...] Mayakovski [...] José Revueltas, o su propia prisión en la penitenciaría de Morelia” (15-16).</p> <p>7) “[...] motivados [los poemas] por acontecimientos políticos, que no hace una poesía panfletaria, que no hay referencias explícitas a los acontecimientos políticos y sociales, sino que son expresión de su rebeldía ante la irracionalidad de los hechos [...] su poesía no se puede enmarcar o limitar a una línea política, sino que es la expresión de su eterna rebeldía que se indigna no sólo de los hechos en sí, sino sobre todo, ante una patología, ante la mala condición humana y se vale de imágenes bíblicas para expresarse. En las ELEGÍAS A NERUDA ve el eterno Caín que es el hombre, asesino de su hermano el hombre” (16).</p> <p>8) “Durante la primera no tenía horarios, ni orden para comer, dormir o descansar. No se le podía interrumpir, ni hablar, ni importunarle con nada. Violar su soledad, su aislamiento, le ponía sumamente nervioso e irritado. Solía caminar por los lugares más apartados o encerrarse y parecía no darse cuenta ni ver nada de lo que le rodeaba. Iba viendo hacia adentro de sí mismo. Eran días de tensión, de un intenso vivir, del dolor del parto, del éxtasis de la creación, de sufrimiento y de gozo, de</p>	<p>de materiales.</p> <p>2) La inspiración en cuanto primer momento del proceso creador puede iniciarse por un acontecimiento exterior (sin incurrir en lo meramente anecdótico o panfletario) o por un desbordamiento pasional-emotivo interior. En ambos casos se experimenta en un estado solitario, angustiante, extático, visionario y delirante.</p> <p>3) El oficio en cuanto segundo mo-</p>
--	--	--

contradicciones y tragedias. Todo era vivido, gozado y sufrido intensamente por él. El paisaje de la naturaleza, a la que tanto amaba y el paisaje de las almas”, p. 15.

⁷⁷⁰ La autora saca a colación un caso de la primera forma, a saber, el de la creación estimulada por un hecho exterior: “[...] sus ELEGÍAS EN LA MUERTE DE PABLO NERUDA. La muerte del poeta, a quien él tanto amaba, en el contexto de los acontecimientos de la caída del gobierno de Salvador Allende, le afectó profundamente. Sus emociones, el dolor, la rabia, la impotencia, hicieron erupción en montones y montones de cuartillas de un lenguaje violento, arrebatado, escritas en un estado febril, intenso, de emoción, de delirio”, p. 15.

	<p>caídas en las profundidades más hondas de la angustia” (16).</p> <p>9) “LA SEGUNDA ETAPA DE SU PROCESO CREADOR ES VOLUNTARIA, absolutamente conciente [<i>sic</i>], de una severa disciplina de trabajo diario, de implacable sentido autocrítico, de orden, de afán de perfección [...] De varias decenas de cuartillas y varias semanas de trabajo le quedaba uno, dos, tres o cuatro poemas y a veces ninguno. Desechaba mucho material, tenía el coraje y el valor de destruirlos, de quemarlo [...] Decía que creía en el fuego como un elemento purificador. Aplicaba a la poesía el pensamiento bíblico: ‘El camino de la poesía —decía— no es camino ancho y fácil y la puerta de entrada no es la puerta ancha. El camino que conduce a la poesía es el camino angosto y difícil y la puerta de entrada es la puerta estrecha’. No creía en los que veían en la poesía sólo un medio de alcanzar fama, éxito o renombre. Ni comprendía a los grandes creadores que se rebajan para lograr distinciones o premios innecesarios cuando se tiene una obra valiosa. El escribía por una urgencia de su ser interior, nunca buscando elogio de la crítica o el éxito. Solamente buscaba la poesía, no una vida fácil, cómoda, honorable, de riquezas [...] Su poesía es voluntad de perfección, de rigor. Es exigencia, gozo del OFICIO e intensidad creadora” (17-18).</p> <p>10) “LA TERCERA PARTE DE SU PROCESO CREADOR es la alimentación de su ser, de su espíritu y de acumulación de elementos para su obra [...] lo observa todo [...] se deleita, o sufre todas las cosas de la vida [...] qué sensibilidad y qué capacidad para penetrar la esencia de las cosas ; (<i>sic</i>). Todo le conmueve [...] Se identifica [...] Lo hacen vibrar el EDIPO REY de Stravinski, el REQUIEM de Mozart o las SINFONIAS de Bethoven [<i>sic</i>] [...] las bandas de viento en los atrios y en las plazas de los pueblos [...] penetraba los misterios de la naturaleza y buscaba la esencia del hombre y el alma de su pueblo en sus recorridos por el País [...] Se sumía en la contemplación y observaba cuanto le rodeaba [...] Pero lo que más amaba era el principio del otoño [...] sobre todo los campos inmensos de mirasoles que tanto le emocionaban y que creía la flor más moreliana [...] los grandes centros arqueológicos, donde penetraba nuestro pasado indígena, pero también el presente con su marginación, su pobreza, su deterioro [...] En los viajes a la Ciudad de México tenía la oportunidad de los deleites de la convivencia con amigos muy queridos como José Revueltas, González Rojo, Efraín Huerta [...] No buscaba sólo la contemplación de la belleza, también buscaba a propósito y conscientemente ver y sentir el drama de la vida con todas sus contradicciones, la mugre, la desocupación, la miseria, la soledad y el abandono de la gente pobre [...] Orozco era el pintor con quien más se identificaba [...] el Hombre de Fuego de la cúpula del Hospicio Cabañas [...] el Hidalgo</p>	<p>mento del proceso creador requiere una voluntad de perfección, rigor y disciplina, una conciencia autocrítica y una búsqueda constante y desinteresada de la poesía.</p> <p>4) La acumulación de materiales en cuanto tercer momento del proceso creador supone: una hipersensibilidad frente a la realidad circundante; una capacidad de penetrar la esencia de las cosas más diversas; el diálogo con algunos de sus homólogos y coetáneos (especialmente José Revueltas, González Rojo, Efraín Huerta) pero, sobre todo —y a través de la mediación de la literatura universal y mexicana (desde la Biblia hasta Octavio Paz)—; un ahondamiento en la terrible condición humana y la asunción de una postura rebelde frente a la</p>
--	---	--

	<p>incendiario de la escalera de Palacio de Gobierno” (18-22).</p> <p>11) “Ramón no sólo veía la vida directamente del mundo que le rodeaba, sino a través de las grandes obras de arte, o de la literatura. Desde luego esta [<i>sic</i>] constituía el alimento esencial de su espíritu, especialmente las obras que más han ahondado en la condición humana, en lo más terrible de la condición humana, en las pasiones más violentas como la Biblia, los trágicos griegos, Shakespeare y Dostoyevski” (22).</p> <p>12) “[...] leía, o repetía de memoria y en voz alta algo de la poesía que tanto gozaba: algunos monólogos del PROMETEO ENCADENADO y del EDIPO REY [...] el Harcipreste [<i>sic</i>] de Hita [...] Fray Luis de León [...] San Juan de la Cruz [...] EL QUIJOTE, LAS SOLEDADES DE GONGORA, SHAKESPEARE, RILKE [...] Valery [<i>sic</i>], Cernuda [...] ROMANCERO GITANO [...] POETA EN NUEVA YORK [...] RESIDENCIA EN LA TIERRA [...] Fray Miguel de Guevara y Sor Juana [...] IDILIO SALVAJE de Othón [...] LA MUERTE SIN FIN de Gorostiza y LA DECIMA MUERTE de Villaurrutia [...] LA SUAVE PATRIA de López Velarde [...] Efraín Huerta con su DECLARACION DE ODIO [...] Octavio Paz [...] PIEDRA DE SOL”. (22-25)</p> <p>13) “Si desde sus primeros poemas aparece el tema de la muerte, en los últimos ocho años de su vida se vuelve insistente porque se le hace presente en todas partes” (25).</p> <p>14) “[...] aceptaba la inminencia de su muerte con un estoicismo senequista” (25).</p> <p>15) “El último año repetía con frecuencia, o lo escribía en todas partes un párrafo del QUIJOTE que terminó escribiendo en una cartulina con grandes letras dibujadas con tinta cepia [<i>sic</i>]” (25-26).⁷⁷¹</p>	<p>manera indigna y patológica de darse de ésta.</p> <p>5) El tema de la muerte, en la poesía de RMO, cobra paulatinamente presencia hasta volverse casi obsesivo en sus últimos años. Sin embargo, vitalmente asumió la inminencia de su muerte con un estoicismo senequista y quijotesco.</p>
<p>xiii. <i>Semblanzas de Don Ramón Martínez Ocaranza</i> (21/09/1990)</p> <p>Cuauhtémoc Olmedo (1945-)</p> <p>Catedrático, investigador, director fundador de la Escuela</p>	<p>* Participación en la misma mesa <i>ut supra</i> citada.</p> <p>1) “[...] el profesor Ramón era muy exigente y disciplinado en sus clases [...] una fuerte personalidad [...] temple de carácter” (27-28).</p> <p>2) “[...] cuando trató el tema de la literatura épica griega, con mucha frecuencia se refirió a la Iliada [<i>sic</i>] y la Odisea sin descuidar el aspecto humano inmerso en guerras de conquista [...] Todos participaron en la destrucción de Troya para enriquecerse. Los héroes griegos tienen su justo pago por esas acciones con la locura, el destierro o con la muerte [...] El profesor Ramón resume así:</p>	<p>1) RMO fue un profesor de literatura exigente y disciplinado, de fuerte personalidad y carácter.</p>

⁷⁷¹ “COMO LAS COSAS HUMANAS NO SEAN ETERNAS, yendo siempre en declinación de sus principios hasta llegar a su último fin, especialmente las vidas de los hombres, y como la de Don Quijote no tuviese el privilegio del Cielo para detener el curso de la suya, llegó su fin y acabamiento, cuando él menos lo pensaba”, p. 26.

<p>Preparatoria “Dr. Raymundo Figueroa” (Cuitzeo), director de la escuela preparatoria “José Ma. Morelos y Pavón”, director de Difusión Cultural y Extensión Universitaria y regente del Colegio de San Nicolás. Rector de la Universidad Michoacana durante el periodo de 1983 a 1985. Obras suyas: <i>Esbozo elemental de biología y Notas de ecología</i>; rescate y edición suyos: <i>Hidalgo y la Independencia de México</i>.⁷⁷²</p>	<p>las pasiones incontroladas orillan al borde de la locura y de la muerte [...] No sobrevaloró a Ulises, Aquiles y Heraclés [<i>sic</i>]. Es sobresaliente que describa los esfuerzos de Eneas, el héroe de los vencidos, el que lleva los penates. Eneas, defensor de su pueblo que cuando la ciudad está en llamas y es saqueada, lleva a la espalda a su padre e hijos, es guía de pueblos que le siguen para fundar lo que sería Roma” (28-29).</p> <p>3) “De la épica griega, por analogía, pasa a la guerra de Vietnam [...] Se repite el hecho histórico de Troya y Grecia en el siglo XX” (29).</p> <p>4) “[...] siempre destacó su conversación por ser rica en conceptos sobre arte, política y calor humano” (19).</p> <p>5) “Las conversaciones de Don Ramón no adolescían [<i>sic</i>] de mordacidad, duros en la crítica política que flagelaba a los tartufos con derecho a picaporte de políticos de moda, que dejaban sin clases a los alumnos del Colegio de San Nicolás” (29).</p> <p>6) “Con mucha frecuencia abordó los más importantes temas de la literatura universal: sobre Shakespeare, Dostoyevski, Gorki, Tomás Man [<i>sic</i>]. Sobre la poesía de Quevedo, García Lorca, Sor Juana Inés de la Cruz. De la poesía hermética y los poetas latinoamericanos: Neruda, Rubén Darío, López Velarde, Efraín Huerta. Otras ocasiones sus pláticas trataron sobre la novela de Flaubert, Bayron [<i>sic</i>], Balzac, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Revueltas y García Márquez” (30).</p> <p>7) “[...] con lujo de violencia los guaruras del entonces gobernador del Estado, Agustín Arriaga Rivera, penetraron al domicilio de Don Ramón para aprehenderlo injustamente, llevándolo de su lecho de dolor a la cárcel [...] Agrava la condición de éstos [<i>sic</i>] monstruos, el haber sido alumnos con credencial inscritos en los grupos a los que impartió clases” (30).</p>	<p>2) Las clases de literatura (mexicana y universal) que impartía y las conversaciones que entablaba RMO tenían un carácter histórico, crítico y político.</p> <p>3) Su carácter crítico y comprometido le costó el encarcelamiento a RMO.</p>
<p>xiv. <i>Ramón Martínez Ocaranza, poeta de la muerte</i> (21/09/1990)</p> <p>Rosario Herrera Guido (1950-)</p> <p>Filósofa, psicoanalista, ensayista y profesora. Entre sus</p>	<p>* Última participación en la misma mesa <i>ut supra</i> citada.</p> <p>1) “En la medida en que escribir es un rito, voy a bautizar la obra de Ramón con el nombre de ‘Cantares al Imperio de la Muerte’ [...] la muerte en su poesía es la única epidemia de la condición humana [...] Para Ramón, la muerte es la causa primera y última de su escritura” (32).</p> <p>2) “Escribir es trascender, es entrar en la única y auténtica vida: la de la palabra” (32).</p>	<p>1) La escritura poética es para RMO es un modo ritual propio de asumir y trascender auténtica y conscientemente la condición humana:</p>

772

http://www.archivohistorico.umich.mx/web/index.php?option=com_content&view=article&id=113&Itemid=61. Consultado: 03/12/2012.

<p>obras se encuentran: <i>Freud y la música</i>, Morelia, UMSNH, 1981. <i>Filosofía de la cultura</i> (Coord.), Morelia, UMSNH; 1995. <i>Hacia una nueva ética</i> (Coord.), México, Siglo XXI, 2006 y <i>Poética del psicoanálisis</i>, México, Siglo XXI, 2008.⁷⁷³</p>	<p>3) “Los versos de Ramón son un bello y siniestro encuentro con “El Ser y el Tiempo” de Heidegger, con la conciencia abismal de la muerte. Asomarse a su poesía es como empinarse al cráter del Etna en el que se precipitó Empédocles” (33).</p> <p>4) “Muerte y soledad son para Ramón caminos paralelos que siempre llegan a juntarse” (33).</p> <p>5) “Mientras la mayoría de los mortales pasan la vida agrupándose en sectas, partidos, mafias políticas, talleres “literarios”, etc., porque no soportan su soledad, o porque solos se viven impotentes [...] no hallando qué hacer con el enjambre de palabras que bulle en su cerebro,... Ramón, el poeta, opta por desencadenar las palabras con la sinceridad que implica toda auténtica escritura, todo acto poético genuino” (33).</p> <p>6) “Soledad y muerte, soledad de la muerte, sólo edad de la muerte, soledad creativa Diánoia griega (diálogo interior con la muerte propia), creación de un nuevo (uni)verso, de un solo verso mortal – que no otra cosa es la obra toda de un poeta” (33).</p> <p>7) “En ‘La Edad del Tiempo’ (1984), habla de la muerte como esencia del hombre” (34).</p> <p>8) “Porque es la escritura la que mata la muerte. Escribir es situarse en la eternidad. En la eternidad de la poesía” (34).</p> <p>9) “La infinitud de la palabra es una palabra infinita, como el instante es la eternidad del instante para Bachelard⁷⁷⁴ (un pensador y poeta que Ramón gustaba saborear)” (34).</p> <p>10) “Ramón confirma su vocación heracliteana [...] Se escucha el eco de Heráclito el Oscuro, de quien Ramón dijera en su Patología del Ser ‘que ‘es más poeta que filósofo’, y que ‘sus Fragmentos son fuego que se enciende y se apaga’. Sí, la única realidad es esta guerra, la única muerte es el devenir: Pólemos” (34).</p> <p>11) “El fuego lo ‘enciende el poeta y lo apaga el filósofo’. Parece que escuchamos a Bachelard cuando nos habla del trabajo diurno de la razón y el trabajo nocturno, a ‘La llama de una vela’⁷⁷⁵, de la</p>	<p>solitaria y mortal —especialmente en LET, la muerte es la esencia del hombre.</p> <p>2) La poesía de RMO entabla un diálogo con los fragmentos de Heráclito (más poeta que filósofo) en tanto concepción polémica de la realidad; con el romanticismo de Novalis como proyecto de una poética filosófica y una filosofía poética; con el pensador Bachelard por una infinitud de la palabra y el sostenimiento de la tensión entre razón e imaginación, la lucidez y la locura, el instante y eternidad, la vigilia y el sueño; con <i>Ser y tiempo</i> del filósofo Heidegger</p>
--	--	---

⁷⁷³ Cf. <http://filos.umich.mx/docentes/?p=70>. Consultado: 10/12/2012.

⁷⁷⁴ “La POESÍA es una metafísica instantánea. En un breve poema, debe dar una visión del universo y el secreto de un alma, debe dar una visión del universo y el secreto de un alma, un ser y unos objetos, todo al mismo tiempo [...] Mientras todas las demás experiencias metafísicas se preparan en prólogos interminables, la poesía se niega a los preámbulos, a los principios, a los métodos y a las pruebas. Se niega a la duda. Cuando mucho necesita un preludio de silencio”. Bachelard, Gaston. *La intuición del instante* (trad. Jorge Ferreiro). F. C. E., México, 1999, p. 93.

⁷⁷⁵ Bachelard, Gaston. *La llama de una vela* (trad. Hugo Gola). Monte Avila Editores, Venezuela, 1975. Destaquemos sólo dos fragmentos al respecto: “*La llama nos obliga a imaginar. Ante una llama, en tanto se sueña, lo que uno percibe al mirar no es nada en relación con lo que se imagina. La llama lleva a los más diversos dominios de la meditación su carga de metáforas e imágenes [...] El filósofo que rápidamente recurre a las generalizaciones afirma con una tranquilidad dogmática: Lo que se denomina Vida en la creación es, en todas las formas y en todos los seres, un solo y mismo espíritu, una llama única.*”

	<p>imaginación, de la poesía [...] estamos frente a un poeta que nunca tuvo escindidos el mundo del sueño y el de la vigilia; fue pensando en su poesía que pienso que su obra es una ‘Razonable Sinrazón’, o mejor aún, ‘Una Lúcida Locura’. Lo que sigue confirma esta intuición: Pero algún día – dice Ramón – el poeta se robará esos Fragmentos para gloria del enigma, es decir, de la poesía, y entonces el filósofo se hará poeta.⁷⁷⁶ Aquí escuchamos el rumor de las aguas románticas, especialmente a Novalis⁷⁷⁷, con su proyecto monumental de hacer una poética – filosófica, una filosofía poética” (34-35).</p> <p>12) “Si pienso – me decía un día próximo a su muerte real – en mi muerte, lo único que siento es ver mi obra interrumpida. ¿Acaso no nos recuerda la preocupación fundamental de Prust [sic]?⁷⁷⁸ El filo</p>	<p>incorpora una conciencia abismal de la muerte que oscila entre la salvación y el abandono.</p> <p>3) RMO es un poeta maldito —que no es lo mismo que un maldito poeta— cuya poesía mal-dita</p>
--	--	--

Pero tal generalización conduce demasiado rápido al fin. Es más bien en la multiplicidad y en los detalles de las imágenes donde debemos hacer sentir la función productora de la imaginación de las llamas imaginadas” (pp. 9-10). “Solo, en la noche, con un libro iluminado por una vela—libro y vela, doble isla de luz, contra las dobles tinieblas del espíritu y de la noche—. / ¡Estudio! No soy más que el sujeto del verbo estudiar. / No me atrevo a pensar. / Antes de pensar, hay que estudiar. / Sólo los filósofos piensan antes de estudiar. / Pero la vela se apartará antes de que el libro difícil sea comprendido” (p. 57).

⁷⁷⁶ Esta imagen del robo de los fragmentos de Heráclito para gloria del enigma y de que el filósofo se hará poeta la podemos ubicar en PS, 20; PRB, 203-204.

⁷⁷⁷ Con respecto a la referencia a Novalis (Friedrich von Hardenberg) muy probablemente Herrera Guido se refiere al fragmento disperso: “La fuerza de pensar lo *general*, es la fuerza filosófica. La fuerza de pensar lo *particular*, es la poética” (Pau, Antonio. *Novalis. La nostalgia de lo invisible*. Trotta, Madrid, 2010, p. 168). La versión impresa de los *Himnos a la noche* alterna la prosa y el verso poéticos, tanto como la Luz y la Noche en que “[...] se asiste, sucesivamente, a la alabanza de la luz, al tránsito de la Luz a la Noche, a la alabanza de la Noche, a la exaltación simultánea de la Luz y la Noche” (*Ibid.*, p. 214): “¿Qué ser vivo, dotado de sentidos, no ama, por encima de todas las maravillas del espacio que lo envuelve, a la que todo alegra, la luz —con sus colores, sus rayos y sus ondas; su dulce omnipresencia, cuando ella es el alba que despunta [...] Lo mismo que un rey de la Naturaleza terrestre, la luz concita todas las fuerzas a cambios innúmeros, ata y desata vínculos sin fin, envuelve todo ser de la tierra con su imagen celeste. —Su sola presencia abre la maravilla de los imperios del mundo—. / Pero me vuelvo hacia el valle, a la sacra, indecible, misteriosa Noche. Lejos yace el mundo —sumido en una profunda gruta— desierta y solitaria es su estancia. Por las cuerdas del pecho sopla profunda tristeza. En gotas de rocío quiero hundirme y mezclarme con la ceniza” *Himnos a la noche. Enrique Offerdingen* (trad. Eustaquio Barjau). RBA, Barcelona, 1994, p. 3. Los *Himnos a la noche* guardan una íntima coincidencia o relación con RMO en “Grito en las sombras” de MS en que se alternan polémicamente la Luz y las Tinieblas, traigo a colación sólo unos versos: “I / Busco la luz que un día los dioses crearon por olvido. / La luz que se hizo pulso palpitante sobre los brazos de la tierra. / La luz que fue un crecer desesperado de puños y congojas. / La luz que se hizo verbo en los sollozos del héroe abandonado. / La luz que ya no existe entre los hombres porque la devoraron las tinieblas [...] V / Pero los hombres vamos en busca de la luz. // VI / Oh, luz, divina luz / que en el transcurso del tiempo reapareces / como vivo relámpago / quebrando las tinieblas / de la terrible soledad humana” (MS, 41-42, 48; PRA, 110, 115).

⁷⁷⁸ Quizá, Herrera Guido, se refiere a la monumental novela de Marcel Proust *A la busca del tiempo perdido* cuyo sólo título ya da de por sí que pensar. En la novela, en la séptima y última parte, titulada nada menos que *El tiempo recobrado* puede leerse: “[...] pensaba que no seguiría teniendo fuerza para mantener atado a mí mucho tiempo ese pasado que descendía ya tan lejos. Por eso, si me fuera dejada el tiempo suficiente para llevar a cabo mi obra, no dejaría yo ante todo de describir en ella a los hombres, aunque debiera hacerlos parecerse a seres monstruosos”. *A la busca del tiempo perdido III. La prisionera – La fugitiva – El tiempo recobrado* (trad. Mauro Armiño). Valdemar / Clásicos, Madrid, 2007³, p. 907. Roland Barthes describe al narrador en este respecto: “[...] el Tiempo, en el mismo momento que le ha devuelto la escritura lo pone frente al riesgo de retirársela: ¿vivirá el tiempo suficiente para escribir su obra? Sí, si consiente en retirarse del mundo, en perder su vida mundana para salvar su vida de escritor”.

	<p>del tiempo coloca al poeta frente a su propia espada, y a sus metáforas en un impase traspasado por la nada. Por ello, nada más filoso que el estilete del poeta. Nada más preciso que el sangriento cuchillo del tiempo. Así, el poeta es un artista filoso; como ningún otro ser en el mundo saber cortar el hilo del poema acorde con el compás de su propio ser. Esto lo lleva a soportar, como un héroe trágico, el último golpe de la cuchilla. ¿Y el hilo? Lo ha de rescatar otros,... otros poetas, otros tejedores de palabras” (35).</p> <p>13) “Su abismal conciencia de la muerte alimenta su vocación de salvación y abandono. Sus metáforas mortales, constantes a lo largo de toda su obra, parecen un ejército maldito, un ritual sangriento del que sólo se libera si no se libera solo” (35).</p> <p>14) “Ramón, como todo buen poeta [...] es un poeta maldito, no sólo porque la Valladolid de los enanos envidiosos lo han maldecido, sino por ser un maravilloso (mal)decidor, de terrorista del bien-decir (del bendecir), un provocador y evocador de un goce maldito, puesto siempre en entredicho por los hombres de buena voluntad, los impotentes, los tiranos de oficio, los poetitas municipales, los lambiscones, los sub-hombres de Estado” (35).</p> <p>15) “La poesía de Ramón es peligrosa porque danza bajo el manzano de la ley, entonando las más hermosas leperadas” (36).</p> <p>16) “La transgresión del lenguaje requiere un poeta maldito” (36).</p> <p>17) “[...] maldice a la muerte [...] al Estado [...] la poesía rompe las tablas de la ley [...] La ley rota, lejos de ser un puro accidente se instaure como la verdadera Ley del acto poético” (36-37).</p> <p>18) “El poeta (mal)dito no cabe en el mundo del lenguaje institucionalizado, compromético [sic] en sí al deseo, en ahorrarle al pueblo el goce” (37).</p> <p>19) “La poesía, maldita siempre, es impugnación radical de la ley, es decir, tejné contra diké, la creación contra la norma: Poética. Esta es la única razón por la que Ramón exalta los ‘Cantos de Maldoror’, porque ‘son los únicos Cantos de una República sin Platone [sic]’” (37).</p> <p>20) “Esta es la causa por la que Ramón adora los libros del demonio, de los fantasmas, de los magos: Los ‘Cantares’ de Ezra Pound, el ‘Ulises’ de Yoice [sic],... ‘los dos Apocalipsis de la poesía contemporánea’. Ramón no quiere que se le cierren las puertas del infierno; no quiere dejar de ser poeta maldito, porque eso implicaría ser un maldito poeta, es decir, ser un pobre diablo: un no-poeta” (37).</p> <p>21) “El sentido se desliza; no diciendo claro (como</p>	<p>está hecha de metáforas mortales que transgreden el orden institucional del discurso del bien-decir: contra y anteponiendo la <i>tejné</i> (creación) a la <i>diké</i> (norma), el deseo a la ley —única razón por la que RMO exalta los <i>Cantos de Maldoror</i> de Lautréamont frente a <i>La República</i> de Platón.</p> <p>4) La poesía de RMO se sitúa frente a los <i>Cantares</i> de Pound y el <i>Ulises</i> de Joyce leídos como los dos apocalipsis de la poesía contemporánea.</p> <p>5) La poesía de RMO posee un carácter oracular —en que el sentido se desliza vertiendo una verdad excelsa e inconmensurable sobre la relación entre la muerte y el amor—, una estética de la inquietud y de la metamorfosis, poética mortal deformadora de imágenes</p>
--	--	---

“Proust y los signos” en *El grado cero de la escritura seguido de Nuevos ensayos críticos* (trad. Nicolás Rosa). Siglo XXI, México, 2000¹⁷, p. 173.

	<p>un oráculo) es como vierte una verdad excelsa e incommensurable sobre la relación entre la muerte y el amor” (38).</p> <p>22) “Las metáforas mortales de Ramón, como para Bachelard, pactan con la quietud por un instante para luego edificar una Estética de la inquietud, o una poética de la Metamorfosis. Se trata del instante poético, que no es ir y venir, sino que es un puro ir hacia, que es evanescencia, incluso desvanecimiento; se trata de la palabra Tránsito que vibra sobre el Arco tensado de la Lira de Octavio Paz” (39).</p> <p>23) “Se trata de una Poética Mortal de las imágenes, pues imaginar no es crear imágenes sino deformarlas (Bachelard). El poeta crea la muerte al nombrarla de mil formas” (39).</p> <p>24) “‘Río de llanto’ (1955), es un poemario donde la muerte es rebautizada varias veces, y donde hay una recreación en los juegos del lenguaje como para desaprender la muerte, como para jugar con ella, un juego lorquiano que la hace descomunamente hermosa y surrealista” (39).</p> <p>25) “En ‘Preludio de la muerte enemiga’ (1946), el mar y la muerte crecen, son más grandes a medida que crece la pena y la conciencia de la muerte” (40).</p> <p>26) “Para escribir metáforas mortales es preciso –decía Ramón– sentir angustia de muerte y llevar una biblioteca mortal en el cerebro y en el corazón. ‘El libro de los muertos’ de los egipcios, ‘La angustia’ de Kierkegaard, ‘El ser y el tiempo’ de Heidegger [<i>sic</i>], entre otros. Es imposible poemar la muerte sin ser atravesados por la nada” (40).</p> <p>27) “El Yo es tan enano que no alcanza a mirar que es el poeta el que es instrumento del lenguaje. ‘El habla, habla’, y no el Yo, como lo demostró Heidegger en ‘De camino al Habla’. Para Ramón no hay poesía más bastarda que la que se hace por egolatría [...] escribir porque la pluma quiere correr y no se la puede detener. Se trata de escribir para dejar una huella, una impronta, cuyo sentido último es: llegar a ser un ser de la palabra, saber dar la palabra, justo porque no se es dueño de ella. Cuando Ramón decía ‘mi obra’, lo decía de pura convicción de ser un obrero al servicio del reino de lo simbólico, un escultor más al servicio de la literatura” (40).</p> <p>28) “[...] lo que dicen los poemas de Martínez Ocaranza, no es otra cosa que el silencio que hay en la grieta, en la herida, en la desgarradura que se abre entre cada verso, entre cada palabra” (41).</p>	<p>que recrea la muerte al nombrarla de diversas formas.</p> <p>6) La poesía de RMO es una escritura de metáforas mortales resultado del sentimiento de la angustia (Kierkegaard) y una biblioteca mortal en el cerebro (<i>Ser y tiempo</i> de Heidegger y <i>El libro de los muertos</i>).</p> <p>7) Escribir poesía es, para RMO, un modo de escribir-se, de llegar a ser un ser de la palabra que la da, no porque se asuma como su dueño sino por la convicción de ser un obrero al servicio del reino de lo simbólico, un escultor al servicio de la literatura.</p>
xv. <i>Presentación de</i>	* Brevísimas presentaciones al poemario <i>De la Vida Encantada</i> . Los dos párrafos siguientes conforman la	

<p><i>De la Vida Encantada</i>⁷⁷⁹ (31/03/1992) María Teresa Perdomo</p>	<p>totalidad de la misma.</p> <p>1) “Esta colección de poemas de Ramón Martínez Ocaranza es, en parte, reimpresión de una plaquet [<i>sic</i>] que bajo el signo de la Revista América se publicó en México en 1952, ahora seguida de una segunda parte, escrita en 1953, pero nunca totalmente publicada antes. Ambas pertenecen al trabajo creativo del poeta dominado por sentimientos tranquilos y apacibles. Las palabras sosegadas se nutren de soledad, de nostalgia y melancolía. Nada piden. Se quedan en la pura expresión de su sentir. Llevan entretejidos ángeles, sueños, rosas, el canto del agua. La hermosura contemplada no lo es en deslumbrante luminosidad, sino más bien en la opacidad de una luz indirecta que da vislumbres de comunicación con la naturaleza, de sueños con los ojos abiertos, de añoranzas” (5).</p> <p>2) “Estos poemas no tienen la amargura que alcanzó después la voz de Martínez Ocaranza, ejercitada en las honduras feroces por donde lo llevó la vida. Surgen de la contemplación de exterioridades, pero descendidas a la intimidad del poeta, y allí, transformadas en melodía y en sugerencias ingravidas, faceta del poeta que para muchos es desconocida” (5).</p>	<p>1) El poemario VE está dominado por la pura expresión de sentimientos tranquilos, apacibles y contemplativos; sus palabras sosegadas están nutridas de soledad, nostalgia y melancolía (faceta desconocida para muchos).</p>
<p>xvi. <i>Hablar desde la muerte</i> (11/12/1992)⁷⁸⁰ José Emilio Pacheco (1939-2014)</p> <p>Escritor. Entre su obra poética destaca: <i>Los elementos de la noche</i> (1963); <i>El reposo del fuego</i> (1966); <i>No me preguntes cómo pasa el tiempo</i> (1969); <i>Irás y no volverás</i> (1973); <i>Islas a la deriva</i> (1976); <i>Desde entonces</i> (1980); <i>Trabajos en el mar</i> (1983). Todos estos libros fueron reunidos bajo el título <i>Tarde o temprano</i>. Algunos de sus textos en</p>	<p>* Breve presentación de la publicación del poemario <i>Vocación de Job</i>.</p> <p>1) “A diez años de su muerte [...] sigue vivo en la voz de su poesía. Nos manda desde ultratumba uno de sus mejores poemas, <i>Vocación de Job</i>. El autor [...] gana la batalla contra el olvido” (5).</p> <p>2) “Está aquí, entre nosotros. Es una vez más nuestro semejante y nuestro contemporáneo. Dice lo que intentamos decir, lo que oscuramente nos formulábamos sin acertar con la expresión verbal exacta. Cumple con la función de la poesía: darnos palabras para lo que no supimos expresar” (5-6).</p> <p>3) “Este poema no hubiera podido publicarse cuando Martínez Ocaranza estaba vivo. Porque habla desde la muerte y su autoridad suprema es defender la vida desde allí. Responde, intenta responder, a la pregunta para la que no hay respuesta: por qué la existencia que no elegimos tiene que ser esto: angustia, sufrimiento, conciencia de que el drama de pasar por este mundo tiene un solo desenlace posible y no hay escape ante él” (6).</p> <p>4) “Martínez Ocaranza escribió <i>Vocación de Job</i> en 1961, más de veinte años antes de su muerte. No quiso publicarlo. Lo dejó como una bomba de tiempo para que lo leyéramos ahora. Es testimonio de su maestría, también de su dolor y de su fe. Entre líneas nos dice: a pesar de todo el sufrimiento, esta</p>	<p>1) Con VJ, RMO, es una vez más nuestro semejante y contemporáneo, sigue vivo en la voz de su poesía y gana la batalla contra el olvido.</p> <p>2) VJ cumple con la función de la poesía: darnos palabras para lo que no supimos expresar.</p> <p>3) La poesía de VJ habla desde la muerte y su autoridad suprema es defender la vida des-</p>

⁷⁷⁹ Martínez Ocaranza, Ramón. *De la Vida Encantada*. Secretaría de Difusión Cultural Universitaria (UMSNH), Morelia, 1992.

⁷⁸⁰ UMSNH, Morelia, 1992, 30 págs.

<p>prosa son: <i>El viento distante y otros relatos</i> (1963), <i>Morirás lejos</i> (1967), <i>El principio del placer</i> (1972) y <i>Batallas en el desierto</i> (1981). Ha recibido varios premios entre los que caben citarse: Premio Nacional de Lingüística y Literatura 1992 y el José Asunción Silva al mejor libro de poemas en español publicado entre 1990 y 1995.</p>	<p>vida es cuanto tenemos. Su único sentido es vivirla” (6).</p> <p>5) “Así, un poema acerca del dolor y de la muerte se transforma en una alabanza del mundo y del privilegio que tuvimos al estar aquí por un instante. Demos las gracias una vez más a Ramón Martínez Ocaranza que nos enseñó para qué sirve vivir y hacer poesía” (6).</p>	<p>de allí.</p> <p>4) VJ es una respuesta o un intento de respuesta a la pregunta que no la tiene: ¿por qué la existencia —no elegida— es angustia, sufrimiento y conciencia de la muerte?</p> <p>5) El único sentido de la vida, a pesar de todo el sufrimiento, es vivirla.</p> <p>6) VJ es una poesía del dolor y la muerte pero también alabanza del mundo y privilegio de la existencia.</p>
<p>xvii. <i>Presentación a Nosotros somos yo. Ramón Martínez Ocaranza</i>⁷⁸¹ (13/03/1995)</p> <p>José Antonio Alvarado ()</p> <p>Poeta, profesor, escritor. Ha publicado: <i>Habitación sin muros</i>, 1969; <i>Para la hora del té</i>, 1973; <i>Algo ha quedado roto desde entonces</i>, 1982; <i>Ejercicio del sueño</i>, 1982; <i>Interro-</i></p>	<p>* Presentación al primer número de <i>Serie Antologías Poemas</i> de la <i>Biblioteca del Universitario Nicolaita</i>. UMSNH.</p> <p>1) “Martínez Ocaranza es una conciencia descarnada en la que lo sagrado y lo profano en batalla campal devienen en una realidad poética compleja y seductora” (9).</p> <p>2) “Don Ramón es ante todo el poeta que quiso ser, receptor de los más mínimos acordes del espíritu humano, aquellos a los que la gente común cerramos ojos y oídos para no enfrentar los demonios y fantasmas de la patología del ser social que en el contexto contemporáneo reúne paraíso e infierno en un carnaval grotesco” (10).</p> <p>3) “La poesía de Martínez Ocaranza nos muestra el empeño para cultivar las formas clásicas como capacitación necesaria para entrar en la libertad del verso donde su espíritu atormentado por la capacidad de penetrar en las raíces del mundo lo sacude, sin más instrumento que la palabra develadora. Es también un acto de fundación donde el verbo se hace</p>	<p>1) La poesía de RMO es de una conciencia tensa entre lo sagrado y lo profano, sensible al espíritu humano y a la patología del ser social.</p> <p>2) La primera etapa en cuanto a la forma del discurso poético es sólo capacitación para arribar a una modalidad más penetrante, libre y de-</p>

⁷⁸¹ UMSNH, Morelia, 1995, 90 págs.

<p><i>gatorio de barandilla y otros textículos</i>, 1984; <i>La pequeña frankenstein</i>, 1985; <i>Que nadie robe a la noche sus fantasmas</i>, 1991; <i>Sobrevivencias de una muerte</i>, 1995; <i>El cangrejo y el mar</i>, 1996; <i>Doce poemas</i>, 1999; <i>Las palabras cansadas de volar solamente nombran</i>, 2000; <i>Descubriendo a Mariana</i>, 2002; <i>La piel de mi deseo</i>, 2005; <i>Algo ha quedado roto desde entonces</i> (antología), 2005.⁷⁸²</p>	<p>carne y luz y conciencia terrible en lo que no sabemos si todo se derrumba o se edifica” (10-11).</p> <p>4) “La obra de Don Ramón no es una aventura literaria, es el registro metafórico de una vida en la que dioses y demonios adquieren la terrenalidad para ser reconocidos como humanos” (11).</p> <p>5) “Se sumerge en el mito clásico y las cosmogonías ameríndias, evocaciones con las que es capaz de construir un prisma maravilloso que nos permite asomarnos al pasado-presente o al presente-futuro” (11-12).</p> <p>6) “[...] la realidad del poema que parece como construido más de visiones reveladoras, que de metáforas e imágenes” (12).</p> <p>7) “[...] nunca fue infiel al romanticismo, pero supo acrecentarlo y fortalecerlo con influencias surrealistas y vanguardista” (12).</p> <p>8) “[...] un poeta con voz propia, a veces complicado pero siempre profundo” (12).</p> <p>9) Con Dostoyevski “[...] parece compartir la religión del sufrimiento” (14).</p> <p>10) “Gran parte de la obra poética de Martínez Ocaranza permanece inédita” (16).</p>	<p>veladora.</p> <p>3) Con los elementos de la tradición (mito clásico, cosmogonías ameríndias, romanticismo acrecentado con surrealismo y vanguardismo) RMO construye una poesía que se abre al pasado y al futuro desde el presente.</p> <p>4) RMO parece compartir con Dostoyevski «la religión del sufrimiento».</p>
<p>xviii. <i>La Patología del ser de Martínez Ocaranza</i> (29/11/1995).⁷⁸³</p> <p>Enrique González Rojo (1928-)</p> <p>Poeta, filósofo, profesor y militante comprometido.</p> <p>Entre sus obras poéticas podemos encontrar: <i>Para deletrear el infinito I</i> (1972), <i>II</i> (1981), <i>III</i></p>	<p>* Artículo publicado con ocasión del décimo tercero aniversario luctuoso de Ramón Martínez Ocaranza.</p> <p>1) “[...] en la producción lírica de Martínez Ocaranza [...] es posible, conveniente y hasta necesario distinguir dos épocas. La primera arranca con el libro <i>Al pan pan y al vino vino</i> de 1951 y termina con el haz de sonetos <i>el Otoño encarcelado</i> de 1968. La segunda abarca cuatro textos relevantes: <i>La Elegía de los triángulos [sic]</i> (1974), <i>Elegías a la muerte de Pablo Neruda</i> (1977), <i>La Patología del ser [sic]</i> (1981) y <i>La Edad del Tiempo</i> (1982). Entre 1968 y 1974 hay un periodo de silencio donde el poeta, en proceso de maduración y cambio [...] aparece con la voz propia, intensa e inconfundible que lo caracteriza a partir de <i>La Elegía de los triángulos</i>” (108).</p> <p>2) “<i>La Elegía de los triángulos [sic]</i> hace énfasis en la mitología náhuatl y en la hierofanía purépecha y, muy dentro del espíritu de Pascal⁷⁸⁵, pone en</p>	<p>1) En la poesía de Ramón Martínez Ocaranza hay dos épocas. En la segunda que se inaugura con ET (1974) y termina con LET (1984) aparece con voz propia, intensa e inconfundible.</p> <p>2) ET enfatiza en la</p>

⁷⁸² Información extraída de:

<http://www.cultura.michoacan.gob.mx/diccionariodeautores/fichaS.php?id=76>. Consultado: 11/01/2012.

⁷⁸³ *Revista trimestral de ciencia, arte y cultura* (no. 17, julio-septiembre). UMSNH, Morelia, 1995, 144 págs.

⁷⁸⁵ El «esprit de géométrie» y el «esprit de finesse» son descritos en sus alcances y límites por Blas Pascal en sus *Pensamientos* (trad. Juan Domínguez Berrueta). Sarpe, Madrid, 1984, p. 33; § 21. *Grosso modo*, el espíritu de geometría atiende al carácter racional-palpable pero alejado del uso común de los principios; el espíritu de finura o fineza atiende al carácter sensible-palpable e incluso inmediato o usual de los principios. En el primero priva la unidad, la racionalidad y la abstracción; en el segundo, la multiplicidad, la sensibilidad y la concreción: “Los géometras, que no son más que géometras, tienen, por consiguiente,

<p>(1985) y IV (1990) sólo por citar unas pocas. Su producción filosófica no es menor: <i>Para leer a Althusser</i> (1974), <i>Las revoluciones en la filosofía</i> (1977), <i>Aparatos ideológicos-laborales de Estado y línea de masas en México</i> (1981), <i>Epistemología y socialismo</i> (1985), <i>Apologías del absurdo</i> (2007), <i>En marcha hacia la concreción</i> (2007), sólo por citar algunos.⁷⁸⁴</p>	<p>entredicho a la <i>razón geométrica</i> desde una <i>espirit [sic] de finesse</i> que le hace decir sacarronamente [sic] que es en las tabernas donde ‘crecen los conceptos’” (108).</p> <p>3) “<i>Las Elegías a la muerte de Pablo Neruda [sic]</i>, exaltan el lado cainita del ser humano, la ubicuidad del odio, o, como dice, el ‘amor vestido de candados’” (108).</p> <p>4) “<i>La Patología del ser [sic]</i> pone el acento, si deseamos parafrasear a Max Sheler [sic], en el puesto del hombre mal hecho en un cosmos abortado”⁷⁸⁶ (108-110).</p> <p>5) “La [sic] <i>Edad del tiempo</i>, está plagada de un extremo al otro de ‘meditaciones existenciales’ con alusiones intencionadas y corrosivas al mundo clásico y mitológico” (110).</p> <p>6) “La patología del ser es, a mi manera de ver las cosas, no sólo el título de un libro, el extraordinario texto publicado en 1981, sino el tema englobante y el parámetro filosófico, épico y moral donde se afirman y desarrollan los versos, epigramas, manifiestos y hasta ‘novelas’ que conforman el siniestro y al propio tiempo bellissimo mundo lírico de Ramón” (110).</p> <p>7) “[...] el verdadero poeta no escribe poemas aislados unos de otros y libros caracterizados por su unicidad, sino que, a veces sin sospecharlo, escribe un solo poema, personal e intransferible [...] los cuatro libros de la segunda etapa [...] no son otra cosa que los diversos cantos o cantares, en el sentido que le da al término Ezra Pound⁷⁸⁷, donde se va</p>	<p>mitología náhuatl y en la hierofanía p’urhépecha y en el espíritu de Pascal (<i>Pensées</i>, 21) pone en entre dicho <i>l’esprit de géométrie</i> desde <i>l’esprit de finesse</i>.</p> <p>3) EMPN exalta el lado cainita del hombre y la ubicuidad del odio.</p> <p>4) PS acentúa el puesto del hombre mal hecho en un cosmos abortado.</p> <p>5) LET es abundante en meditaciones existenciales con</p>
--	--	--

el espíritu recto; pero siempre que se les expliquen bien todas las cosas por definiciones y principios; de otro modo son falsos e insoportables, porque no son juiciosos más que en los principios bien aclarados. / Y los finos que no son más que finos no pueden tener la paciencia de descender hasta los primeros principios de las cosas especulativas y de imaginación, que no han visto jamás en el mundo y que son del todo inusitadas” (p. 35; § 21).

⁷⁸⁴ Para mayor conocimiento de su producción literaria, filosófica y política puede consultarse la siguiente página de donde nosotros hemos extraído sólo algunos datos: <http://www.enriquegonzalezrojo.com>. Consultado: 10/10/2012.

⁷⁸⁶ González Rojo se refiere al libro *El puesto del hombre en el cosmos* de Max Scheler: “El hombre es, según esto, el ser vivo que puede adoptar una conducta ascética frente a la vida —vida que le estremece con violencia—. El hombre puede reprimir y someter los propios impulsos; puede *rehusarles* el pábulo de las imágenes perceptivas y de las representaciones. Comparado con el animal, que dice siempre ‘sí’ a la realidad incluso cuando la teme y rehúye, el hombre es el *ser que sabe decir ‘no’*, el *asceta de la vida*, el eterno *protestante* contra toda *mera* realidad. En comparación con el animal (cuya existencia es la encarnación del filisteísmo), es el eterno ‘Fausto’, la *bestia cupidissima rerum novarum* [el animal deseosísimo de cosas nuevas], nunca satisfecha con la realidad circundante, siempre ávida de *romper los límites* de su ser ahora, aquí y de este modo; de su ‘medio’ y de su propia realidad actual”. Max Scheler. *El puesto del hombre en el cosmos* extraído de Fernández, Clemente. *Los filósofos modernos II. Selección de textos*. B. A. C., Madrid, 1976³, pp. 292-293.

⁷⁸⁷ Javier Coy en su *Introducción a los Cantares completos. Tomo I* de Ezra Pound cita a Michael Reck («El mejor modo de acercarse a los *Cantos* es simplemente deslizarse a través del poema, dejando que las palabras nos caigan en el oído, manteniendo la calma y la serenidad incluso cuando aparezcan nombres y citas de la mayor obscuridad en nuestro camino») para decirnos: “Tal acercamiento es necesario para apreciar ese [...] «Gran bulto, enorme masa, tesaurus» [...] que describe con precisión lo que este poema es en su inmenso conjunto. Pound quiere, con esta obra ingente, contar [...] «el cuento de la tribu» [...]»

	<p>desplegando con sus llagas, sus pústulas y su sufrimiento la patología del ser” (110).</p> <p>8) “Ramón Martínez Ocaranza no proviene directa y servilmente de ninguna de las escuelas, tendencias o generaciones poéticas de nuestro país. Ni del modernismo, ni del posmodernismo ni siquiera de la vanguardia. No está cerca de los contemporáneos o de Paz. No hay afinidades con Alí Chumacero o con Rubén Bonifaz Nuño. Es posible hallar un punto de contacto con Efraín Huerta, pero [...] no es ni muy ostensible ni muy significativo. Quizá haya mayor cercanía con un novelista y cuentista como José Revueltas [...] si Revueltas es el ‘novelista de las cloacas o del lado moridor’, Ramón es el ‘poeta de la podredumbre y de las lobregueces’ [...] Ramón Martínez Ocaranza es un poeta <i>único</i> en la poesía mexicana del siglo XX” (110).</p> <p>9) “Tres causas saltan a la vista, entre otras, que nos explican el olvido y la subestimación, para decir lo menos, que se tiene por la obra poética de Ramón: el ser un poeta de provincia, el no pertenecer a ninguna mafia literaria y el sostener una posición política radical” (110).⁷⁸⁸</p> <p>10) La patología del ser es: “La convicción de que la realidad en su conjunto se halla enferma. Que es defectuosa. Que está mal estructurada. En una intuición primera y esclarecedora, el ojo del poeta descubre, como si llevase a cabo la fenomenología de un caos, un lodazal o un estercolero, que la realidad está mal hecha. La patología no es atributo</p>	<p>alusiones corrosivas al mundo clásico y mitológico.</p> <p>6) La patología del ser es el tema englobante y el parámetro filosófico, épico y moral de la poesía («un solo poema») de Ramón Martínez Ocaranza.</p> <p>7) RMO es un poeta único (des-ligado de escuelas, tendencias o generaciones) en la poesía mexicana del siglo XX con</p>
--	---	--

construir un poema épico que no es sino [...] «un poema que contiene una historia» [...] Esta es la función que los grandes poemas épicos de la literatura universal han realizado a lo largo de los siglos. / Pero Pound no se quiere limitar a un solo pueblo y a su lengua, sino que es, efectivamente, la «tribu», la humanidad en su conjunto, lo que le interesa. Por eso evita lo que, en su opinión, sería provinciano: reducirse exclusivamente al ámbito de las culturas en lengua inglesa, y recurre muy a menudo al uso de términos y frases procedentes de numerosas lenguas, incluyendo los ideogramas chinos, las alusiones, las referencias intertextuales, que aunque dificultan la lectura, deben entenderse en esa dimensión de contextualización cultural”. (Trad. José Vázquez Amaral). Cátedra / Letras Universales, Madrid, 2006³, p. 41. González Rojo se refiere a la presumible unidad de ET, EMPN, PS y LET. RMO escribe: “[...] es cierto que vengo de cuatro monstruos de la poesía antipoéticamente superpoética contemporánea. Estos cuatro monstruos me torturan fascinándome. Son los cuatro Apocalipsis de la antipoesía contemporánea. / Estos monstruos son Federico García Lorca, Pablo Neruda, James Joyce y Ezra Pound. / Los cuatro están unidos por una gran potencia, que es la potencia de la superpotencia de la contradicción [...] El poliglotismo de Ezra Pound es más superpolíglota que el superpoliglotismo de James Joyce. / Pound desgarrar sus *Cantares* durante miles de años en un manicomio. Toda la locura del mundo en un manicomio. Desde que el animal se hizo hombre. Antes de que el hombre se hiciera animal. Desde los tiempos en que el hombre comenzaba a ser animal para llegar un día, al tránsito bellísimo de una animalidad humana, bellísimamente humana. / Las eras de los locos rebasaron muchas eras. Ciento veinte *Cantares* escritos por un loco desgarradoramente loco. / Mundo de brujas enloquecidamente enloquecedoras. Ezra Pound escribiendo, incendiando, en un manicomio, miles y miles de *Cantares*. Para escribir un *Cantar*. Para incendiar un *Cantar*. Para escribir un *Cantar* hay que incendiar mil *Cantares*. Los *Cantares* del mundo de lo eterno. La eternidad de los *Cantares*” (A2, 88-89, 99; A1, 31, 41-42).

⁷⁸⁸ Continúa explicando: “Martínez Ocaranza, en efecto, se vio perjudicado en vida y después de su muerte por ser un escritor y maestro que vivió principalmente en su querida Morelia, por amarrarse a los mástiles de la independencia ante el canto de sirena de las mafias y por ser comunista. La honestidad política y la honestidad poética son, sin duda, los rasgos relevantes y perpetuamente reproducidos de su conducta”, p. 110.

	<p>de una parte de la realidad o de ciertos entes, sino del ser en cuanto tal. La patología abarca al cosmos, a las creencias humanas, a la sociedad, al individuo y al propio poeta” (110-111).⁷⁸⁹</p> <p>11) “No obstante, un coágulo de luz, que participa en la oscura ambigüedad que lo conforma, le permite decir: ‘Yo me llamo Caín. Yo soy mi muerte’” (111).⁷⁹⁰</p> <p>12) “Patología del ser o ser de la patología. El don de ubicuidad lo tienen más que Dios la estridencia, la disfunción y el sufrimiento. La patología del ser universaliza la locura, y la poesía debe convertirse, y se convierte en Martínez Ocaranza, en el ‘Sermón del manicomio’” (112).</p> <p>13) “Esta patología del ser es, simultáneamente, la patología del tiempo. La sucesión de las diversas formaciones sociales es la diacronía de modalidades distintas de la insania [...] Quizás el síntoma más elocuente de la patología del ser, en su fase contemporánea, es la bomba atómica, esto es, la desintegración al máximo de los átomos sutiles que conforman, según Demócrito y Epicuro, el alma humana” (112).</p> <p>14) “[...] en Ramón hay una cierta desilusión, que no deja de estar justificada, del materialismo histórico y dialéctico tomado como <i>sistema doctrinario</i>. Desilusión que lo conduce no a contraponerse al marxismo, sino a guardar distancia con él y, ya sin referencias dogmáticas o preconcebidas, a abrirse a la expresión y procesamiento de sus propias inquietudes, convicciones y torturas personales. Si la primera parte de su obra está realizada bajo el signo de la cosmovisión socialista y del optimismo revolucionario, la segunda, donde Ramón da con el acta de nacimiento de su propia voz, desfaza los entuertos del prejuicio para dar con los vericuetos de su locura fecunda y memorable” (112).⁷⁹¹</p> <p>15) “Siento que en Ramón había, e ignoro con qué grado de conciencia, ciertos residuos religiosos (aunque, desde luego, no dogmáticos) que, aplastados durante su periodo marxista, salen a flote</p>	<p>excepción de su cercanía con José Revueltas.</p> <p>8) Las causas de su olvido y subestimación son tres: ser un poeta de provincia, no pertenecer a ninguna mafia literaria y sostener una posición política radical.</p> <p>9) La patología del ser en cuanto tal (abarcando al cosmos, a las creencias, a la sociedad, al individuo y al propio poeta) y del tiempo (donde la «sucesión de las diversas formaciones sociales es la diacronía de modalidades distintas de la insania») concluye en una universalización de la locura.</p>
--	---	---

⁷⁸⁹ González Rojo ejemplifica al decir: 1) “La teratología del cosmos salta a la vista”; 2) “Dios y los ángeles, la mitología en su conjunto también se hallan averiados”; 3) “Enferma, maltrecha y monstruosa es también la sociedad [...] E incluso la comprobación de la enfermedad incurable que padece la sociedad, cuestiona, problematiza y hasta arroja a la esfera de lo imposible al ingenuo proyecto de la emancipación social.”; 4) “El individuo no escapa de este mundo de llagas, lobregueces y estridencias.” y, por último; 5) “[...] el poeta, el que denuncia la purulencia y el morbo en el cosmos, las creencias, la sociedad y el individuo, también está inmerso en la enfermedad [...] El denunciante, pues, acaba por denunciarse”. p. 111.

⁷⁹⁰ En seguida González Rojo aclara: “Como escribe María Teresa Perdomo, en su texto riguroso y profundo *Ramón Martínez Ocaranza. El poeta y su mundo*: el autor ‘se sintió vivir en personajes abyectos, trágicos, degradados: fue Raskólnikov, Caín, Edipo o Karamasov [*sic*]’”, pp. 111-112.

⁷⁹¹ Continúa: “Es importante subrayar que un sistema cerrado, que no responde a las necesidades emancipatorias ni a las perspectivas individuales, frecuentemente empuja a planteamientos y concepciones contrapuestas a su enfoque”, p. 112.

	<p>ahora con toda libertad y honradez. El poeta de <i>La patología del ser</i>, ya no escribe en y desde un materialismo filosófico cabal” (112).</p> <p>16) “Mientras que para el poeta materialista carece de sentido blasfemar, pedir un sentido a la vida, enloquecerse por la ausencia de una ordenación teleológica o saberse, lleno de angustia, en la patología ontológica, para Ramón —que va más allá de los poetas malditos— la salud, en la medida en que se puede hablar de ella, no está sino en la conciencia de la enfermedad” (112-113).</p> <p>17) “Yo quiero destacar otro influjo u otra coincidencia: la que existe entre la última poesía del profesor y los gnósticos primitivos, contemporáneos, como Simón el Mago y sus sucesores, del cristianismo inicial [...] Es posible advertir idéntico descontento por la disfunción del cosmos y la injusticia humana” (113).⁷⁹²</p> <p>18) “El poeta michoacano no sólo critica, como Nietzsche, la moral de los humanos, sino que, a lo grande, con manotazos y blasfemias, enjuicia la creación y no retrocede ante la idea o el deseo de que Dios se suicide ‘por su siniestro oficio de arquitecto de idiotas’” (113).</p> <p>19) “[...] consciente de que el vate es profeta, el que <i>vaticina</i>, el que anuncia apocalipsis y redenciones, se autoproclama el ‘último profeta’ y se ve a sí mismo predicando ‘en la Sinagoga de la última ceniza’” (113-114).</p> <p>20) “Cuál es su evangelio? ‘<i>Yo vine a predicar — dice— la última transmigración de palabras</i>’, esto es, de palabras-conciencia, de palabras-denuncia, de palabras-blasfemia” (114).</p> <p>21) “Martínez Ocaranza suscribiría la tesis del gnóstico Valentín de que el mundo es producto de un error y los humanos son en esencia deficientes. El residuo religioso que campea en su obra, lo hace volver a la concepción tradicional de la <i>caída</i> del hombre: ‘<i>de god en dog el hombre se transmiga</i>’” (114).⁷⁹³</p>	<p>10) En RMO hay una cierta desilusión del materialismo histórico y dialéctico en tanto sistema doctrinario y cerrado en la segunda etapa.</p> <p>11) La poesía de RMO con residuos religiosos, frente a la patología ontológica, busca angustiada y enloquecidamente un sentido vital y una salud entendida como conciencia de la enfermedad.</p> <p>12) El gnosticismo primitivo en RMO puede ser un influjo o una coincidencia en el descontento por la disfunción del cosmos y la injusticia humana.</p> <p>13) La poesía de RMO es bíblico-blasfemante de con-</p>
--	--	--

⁷⁹² González Rojo continúa: “El gnosticismo sostiene, entre otras, las siguientes tesis centrales y muy características: a) este mundo que vivimos está mal hecho Más que hablar de *creación* hay que hacerlo de *engendro*. b) La idea de que su autor es Dios es una falacia o un espejismo. Su creador fue un demiurgo suplantador o el mismo demonio. c) El supremo bien no puede tener nada que ver con un universo (y su *eón* respectivo) que es irracional, perverso y nefasto. d) El hombre posee, pese a todo, un fragmento de la pasión divina, que le permite desechar este mundo de tinieblas e imaginar la *pléroma* o sea el mundo de la plenitud, depósito de las esencias. Creo que no es difícil hallar los puntos de contacto entre las tesis de Basilides, Carpócrates o Valentín y las ideas que animan el discurso poético de Ramón”, p. 113.

⁷⁹³ González Rojo aclara la posición de Martínez Ocaranza: “Un materialismo filosófico radical y congruente considera, a diferencia del pensamiento místico, que el hombre no ha sufrido una caída, no ha pasado del paraíso a la tierra, no ha devenido de Dios en perro, sino que nació desvalido, aplastado por su medio ambiente y por sus semejantes. En este contexto, si ‘destino histórico’ no es *levantarse* para recuperar el punto desde el que se despeñó, sino conquistar posiciones y alturas nunca conocidas. Su pasión es, pues, el *salto* más que el *levantamiento*. Y aquí hay otro drama, que no se identifica con el de Ramón o el del gnosticismo”, p. 114.

	<p>22) “Para comprender plenamente la poesía bíblica y al propio tiempo blasfemantes de nuestro poeta hay que mostrar, por otro lado, el <i>lugar desde el cual</i> se anuncia. Brota de un anhelo de perfección, de vida plena, de ciencia humanizada, de predominio del amor. En la pugna, puesta de relieve por Empédocles, entre el Amor y la Discordia ha ganado la Discordia. Ramón dice, por eso: ‘Jugamos al amor y nos ganó la muerte’. Ha triunfado, pues, no lo que une, sino lo que divide. Pero el amor, replegándose, se vuelve perspectiva y pugna por levantar la cabeza” (114).</p> <p>23) “Ramón es una especie de <i>euquita</i> que yergue su plegaria o su cantar sobre el soporte, a veces silenciado, pero nunca ausente, del amor o del odio-contra-el-odio [...] Por eso ubica al amor no en la pasividad y en el disfrute de sus mieles y bienaventuranzas, sino en una trincheras: ‘<i>El odio contra el odio es la más pura belleza del amor</i>’” (114-115).⁷⁹⁴</p> <p>24) “Ramón está pidiéndole constantemente un sentido a la vida y le horroriza no hallarlo. Resulta ajena a su punto de vista y a su estado de ánimo la afirmación de que, en realidad, no hay un sentido (o una teleología) que preexista al hombre. El ser humano en este contexto, es el animal que le da sentido a la vida o la bestia que actúa persiguiendo fines. Pero antes de él, a sus espaldas, no hay sino materia en movimiento, no hay sino leyes, grados, determinaciones, condicionamientos. Tal vez se puede, entonces, disentir del enfoque filosófico que subyace en la poesía de Ramón. Pero, independientemente de ello, hay algo indudable: en esta cosmovisión apocalíptica, gnóstica y desesperada, y no en otra, es donde se pudo manifestar el poeta de grandes vuelos que llevaba consigo Martínez Ocaranza” (115).</p> <p>25) “Ramón coincide también con el existencialismo sartreano, el cual negaba a Dios, pero, añorando el sentido de la vida que el pensamiento religioso trae aparejado, comprobaba la espantosa contingencia y facticidad de todo y se veía presa de la llamada <i>náusea metafísica</i>. A decir verdad, tanto la filosofía existencial como algunos planteamientos posteriores a Marguerite Yourcenar, Emile Cioran y Henri Laborit tienen evidentes puntos de contacto con el viejo y por lo visto nunca muerto gnosticismo” (115).</p> <p>26) “La primera y la segunda etapas [...] no se</p>	<p>ciencia, denuncia y profecía a la cual subyace la concepción tradicional de la caída del hombre.</p> <p>14) La poesía de RMO es de un Amor en pugna con la Discordia (Empédocles). Amor entendido como el odio-contra-el-odio.</p> <p>15) La poesía de RMO contiene un enfoque filosófico-teleológico de búsqueda y fracaso de sentido.</p> <p>16) La poesía de RMO coincide con el existencialismo de Sartre y el desencanto de Cioran en cuanto a la búsqueda de sentido vital y a la espantosa contingencia y facticidad que ello supone.</p> <p>17) En la poesía de RMO hay diferencia y oposición —no sólo de contenido sino de forma—</p>
--	--	--

⁷⁹⁴ Previamente González Rojo ha escrito al respecto: “Los *euquitas* o *mesalianos* (orantes), una de las sectas gnósticas más curiosas, hacen énfasis en la contraposición entre un mundo inferior de tinieblas (al que pertenecemos junto con nuestro demiurgo) y un mundo superior de luces donde reina el verdadero amor. Nuestro mundo ha sido creado en realidad por el diablo, el cual habita, además, en cada hombre. Hay, pues, la necesidad de un combate sin cuartel contra el demonio, lucha que puede llevarse a cabo con la única arma que el hombre dispone (o sea la plegaria) porque afortunadamente hay un corpúsculo de luz en el alma de cada individuo”. p. 114.

	<p>diferencian únicamente en el distinto y a veces hasta opuesto carácter del contenido o mensaje, sino en el diverso <i>status</i> estético gestado a partir de una disímil conformación expresiva. Si en la primera etapa hay un entramado de formas diversas de versificación y rima, que culmina incluso con los sonetos del <i>Otoño encarcelado</i>, en la segunda etapa se emplea como vehículo esencial de comunicación el verso libre, esto es, el verso deliberadamente irregular que prescinde del ‘organillo melancólico’ de la rima. En este segundo período, la metáfora [...] resurge como exclamación, aullido o desgarramiento, en una palabra, como ‘un chorro de sangre de la conciencia’ [...] no podía ser la forma clásica, romántica o modernista. Tenía que ser violenta, paradójica y ambivalente [...] poesía deliberadamente ambigua, difícil en veces, elíptica cuando se le ocurre, hermética en momentos cruciales, clara como el agua cuanto el poeta quiere compartir con nosotros alguna de sus úlceras” (115-116).</p> <p>27) “[...] en nuestro trágico poeta más que haber juegos <i>lúdicos</i> de palabras, hay relaciones torturadas y torturantes de ellas. No es un juego para producir placer, sino para provocar sufrimiento o por lo menos iniquidad [<i>sic</i>]. Ramón demanda lectores que abandonen su manera habitual de enfrentarse a un escrito. Requiere amantes de la poesía que se involucren en el drama humano que está viviendo y reviviendo, y no aquellos que, pasivos y papando sus propias neuronas, permanecen al margen del templo apocalíptico que atraviesa esta poesía. Tal es la razón por la que a muchos nos costó trabajo llegar a comprender al poeta. La metamorfosis que debe tener lugar en los lectores de Ramón, no es de fácil acceso y en ocasiones exige un abandono radical de caminos trillados y prejuiciosos. Sin embargo, cuando la persona se logra ubicar en el sitio adecuado para aprehender el mensaje en torno al ser-que-padece-de-una-enfermedad-estructural, saltan a la vista no sólo el <i>elán</i> del contenido sino las virtudes de la realización. Y es entonces que uno no puede menos que estar de acuerdo en que ‘<i>El único lenguaje verdadero es el llanto</i>’” (116).</p> <p>28) “A trece años de tu partida [...] estas palabras de crítica literaria, pero también de afecto [...] no son sino un intento de aproximarme a tu obra para disfrutar de la enorme poesía que la recorre y enriquecerme a la sombra de sus excelencias” (116).</p>	<p>entre la primera etapa (con versificación, rima culminando en el soneto) y la segunda (verso libre «deliberadamente irregular»).</p> <p>18) La poesía de RMO es violenta, paradójica, ambivalente, ambigua, elíptica, hermética —a veces clara— pero difícil; demanda lectores, amantes de la poesía, que abandonen los caminos trillados y prejuiciosos y se dispongan a «aprehender el mensaje en torno al ser-que-padece-de-una-enfermedad-estructural».</p>
<p>xix. <i>Un rebelde con causa</i>⁷⁹⁵ (28/09/2001)</p>	<p>* Artículo escrito con ocasión del 19 aniversario luctuoso de Ramón Martínez Ocaranza.</p> <p>1) “Paradigma de los artistas consecuentes con sus convicciones profundas [...] el inolvidable poeta</p>	<p>1) RMO es un paradigma de los</p>

⁷⁹⁵ *Dossier. Ramón Martínez Ocaranza. Poeta apocalíptico* en la Revista *Ethos educativo*. N° 32. Enero / Abril de 2005, pp. 165-166. Existe también una entrevista en video donde Ramón Méndez Estrada recuerda algunas anécdotas más. Puede consultarse en: <http://www.youtube.com/watch?v=pd11CPfESr4>. Consultado: 10/03/2012.

<p>Ramón Méndez Estrada () Poeta</p>	<p>michoacano Ramón Martínez Ocaranza, que la crítica oficial del país ha querido borrar del panorama cultural nacional a fuerza de omisiones, vive en mirada y voz de un selecto grupo de lectores” (165).</p> <p>2) “Si su obra [...] extensamente inédita, es una ilustrativa y nutricia lección maravillosa, su vida es ejemplo tal vez más vivificante y entrañable” (165).</p> <p>3) “Irreverente, irónico, de una inteligencia clara y mordaz, cuyas demoleadoras críticas al prójimo contemporáneo lo hacía temible, era a la vez un amigo sincero y un maestro comprensivo”. (165)</p> <p>4) “Una novela que alguna vez quemó daba cuenta tal vez de sus andanzas, pero ese secreto se lo llevó a la tumba. En cambio, abundan las anécdotas de su paso por este mundo en que vivió entre enanos” (165).</p> <p>5) El autor relata cuatro anécdotas entre las cuales sólo destacaremos dos: primera, “[...] la noche en que con Pablo Neruda, cuando éste era embajador de Chile en México, tumbaron a pedradas los focos de los postes de energía eléctrica junto al lago de Pátzcuaro, y tuvieron que pasar la noche en la cárcel municipal, pues los policías pueblerinos no dieron crédito a las acreditaciones del diplomático chileno ni del profesor de la Universidad Michoacana” (165).</p> <p>6) Segunda, refiriéndose al poemario <i>Otoño encarcelado</i> el autor escribe: “[...] un libro de sonetos de amor y filosóficos, sin mención de la cárcel, cuya publicación le ofreció el gobierno del estado, junto con su libertad, a cambio de que lo titulara Otoño encantado. Ocaranza se negó, siguió preso, y dos años después publicó el libro en México bajo los auspicios de Pájaro Cascabel” (166).</p> <p>7) El autor afirma que hay muchas más anécdotas que, en conjunto, formarían un grueso volumen. Sin embargo, añade el sentido cualitativo de las mismas: “[...] todas y cada una dieron testimonio de su lealtad a sus convicciones, de su ejercicio de hombre libre, que no transó, y probaron así su justa rebeldía, su causa rebelde” (166).</p>	<p>artistas consecuentes con sus convicciones profundas (donde obra y vida son inseparables).</p> <p>2) RMO es un poeta irreverente, irónico, de inteligencia clara y mordaz: crítico.</p> <p>3) OE —que indignamente pudo haber sido titulado <i>Otoño encantado</i>— es un libro de sonetos de amor y filosóficos.</p> <p>4) El valor de las anécdotas en torno a RMO radica en ser un testimonio de consecuencia, libertad y rebeldía justa.</p>
<p>xx. <i>Los hábitos verbales del poeta: Ramón Martínez Ocaranza</i>⁷⁹⁶ (31/08/2002)</p>	<p>* Pequeño libro escrito, presumiblemente, con ocasión del vigésimo aniversario de la muerte de Ramón Martínez Ocaranza (21/09/1982) conformado por tres apartados: <i>I. Ensayo de restitución por la palabra del poeta; II. El astro que muere de luz y; III. Las fugas del minotauro.</i></p> <p>1) “[...] la comprensión para bien o para mal será siempre la única señal de que apreciamos o</p>	<p>1) Frente al olvido, a la ignorancia o —en el mejor de los casos— al carácter limitado,</p>

⁷⁹⁶ (Colección Luna de Río). UMSNH, Morelia, 2002, 39 págs. El título viene de Octavio Paz. *El arco y la lira en La casa de la presencia. Poesía e historia. Obras completas. Edición del autor* (t. I). F. C. E., México, 2003⁴, p. 43. Y se refiere a que la «estilística» “[...] pretende decirnos qué es un poema por el estudio de los hábitos verbales del poeta”.

<p>Rafael Calderón (1976-)</p> <p>Ha publicado poesía y ensayo en periódicos y revistas. Entre sus obras destacan: <i>Rayo de luz en tierra ajena</i> (2000), <i>Los hábitos verbales del poeta</i> (2002). Ganador del certamen de Poesía Carlos Eduardo Turón (2008).</p>	<p>despreciamos” (4).</p> <p>2) “El poeta que está presente en la poesía mexicana, y que ha ido librando una de las batallas más dilatadas y asediadas, pelea esta vez —y no habrá que dejarlo solo— la batalla más terrible a la que se pueda llevar un poeta: la duda sobre su palabra” (5).</p> <p>3) “[...] prefiero proponer un recorrido a través de su poesía, y así evitar que siga suspendida su obra y su palabra en las buenas intenciones de dos o tres gentes, y hacer valadero de una vez aquello de que la obra de un poeta es universal y patrimonio o memoria de todos igual que el compromiso de vigilar qué se hace con ella, no hay dueños, hay salvaguardantes” (7).</p> <p>4) “Martínez Ocaranza, penetró suficientemente profundo en la esencia de la poesía [...] el encuentro con la poesía, lo verdadero y lo que realmente lo hace estar presente como poeta” (7).</p> <p>5) “[...] no hay una bibliografía que interfiera sobre las obras literarias del poeta, es cierto que abundan los textos periodísticos, pero son siempre limitados y demasiado encimados sobre el libro que se comenta, o son mera referencia a una mínima parte de su poesía; simplemente son una evocación al poeta en un sentido estricto y sin abordarlo de conjunto” (7).</p> <p>6) Retomando los comentarios de José Antonio Alvarado y, sobre todo, el prólogo a <i>Vocación de Job</i> de José Emilio Pacheco, Calderón escribe: “Así, la poesía mexicana y, concretamente, la de Michoacán, se enriqueció de manera directa y afortunada con el poema <i>Vocación de Job</i>” (8-9).</p> <p>7) “Está a la altura de otros poetas como Vicente Huidobro, César Vallejo, Efraín Huerta” (10).</p> <p>8) “Ambos [Pablo Neruda y Ramón Martínez Ocaranza] son hijos de esa rebelión interior que los llevó a convertirse en la voz más desgarradora sin confundir el hierro de sus versos en violencia revolucionaria, porque la condición de sus palabras recoge las horas de reflexión así como la consonancia de clásica belleza” (10).</p> <p>9) “Así como <i>Altazor</i> de Huidobro ocupa un lugar en la poesía hispanoamericana su <i>Vocación de Job</i>, está presto a ser parte de esos poemas líricos que representa la creación de la poesía que nace continuamente en tierras americanas” (11).</p> <p>10) “Su originalidad y hondura lo hacen el poeta más significativo de mediados del siglo XX” (12).</p> <p>11) “Es el poeta mayor de Morelia [...] el más firme en sus posturas políticas como en el quehacer literario [...] cosmopolita por lo que aporta” (14).</p> <p>12) Con respecto a <i>Grito en las sombras</i> Calderón comenta: “Este poema tiene las interrogantes a las que constantemente se sometía para comprender al</p>	<p>literal y parcial de la abundante bibliografía que aborda la obra de RMO, es de una imperiosa necesidad la realización de un ejercicio de comprensión y salvaguarda crítica de la obra poética en su conjunto —como el realizado por Teresa Perdomo.</p> <p>2) VJ es un poema lírico que, al lado de Huidobro, Vallejo y Huerta, sitúa e individualiza a RMO como el poeta —original y rebelde, reflexivo y profundo— mayor de Michoacán y el más significativo de mediados del siglo XX.</p> <p>3) En el poema <i>Grito en las sombras</i> de MS hay un interrogar que apunta a la comprensión del hombre, la vida y</p>
--	---	--

	<p>hombre, la vida y la muerte” (16).</p> <p>13) “<i>El libro de los días</i> es en sí un proyecto ambicioso, contundente, y se siente la presencia de una voz como resultado de madurez, y asimismo es el libro que le lleva más tiempo organizar” (19).</p> <p>14) “[...] como poeta de su generación es el que mayor énfasis manifiesta desde su lugar de origen para sobresalir, tiene el sentido de la individualidad más arraigada que cualquier otro poeta mexicano” (21).</p> <p>15) “[...] nadie ha ido más allá de aproximaciones sobre su obra, como la que realizó María Teresa Perdomo —digna de mencionarse al analizar al poeta desde diversas perspectivas— el resultado es de lucidez crítica” (25).</p> <p>16) “En su obra está presente la insistencia intelectual del poeta; sus reflexiones sobre la poesía precolombina [...] la posibilidad de una literatura purépecha [...] comprometido con la originalidad de la tradición poética hispánica y con su tiempo” (25).</p> <p>17) “[...] Martínez Ocaranza también estará marcado por el encuentro de la verdadera voz, la influencia modernista en un principio será inocultable. Los Contemporáneos serán el antecedente inmediato para ubicar el primer momento que ocupa su obra” (23).</p> <p>18) “Para él no pasa desapercibido el poema Muerte sin fin de José Gorostiza; ni desconoce —aunque nada les pide prestado— a autores como Octavio Paz, T. S. Eliot, o Ezra Poud [<i>sic</i>]” (23).</p> <p>19) “Su formación es autodidacta y separado de las escuelas o tendencias literarias, por las circunstancias de la provincia” (24).</p> <p>20) “[...] su escritura no es la del compromiso ideológico sino la de una búsqueda estrictamente poética” (24).</p> <p>21) “La tradición de la contemporaneidad en nada le fue ajena, agudo conocedor de las corrientes literarias que marcaron los tiempos modernos desde el romanticismo, pasando por el modernismo y el surrealismo, así como los Contemporáneos en México y la vanguardia latinoamericana” (25).</p> <p>22) Respecto a <i>La edad del tiempo</i> Calderón dice que es: “[...] una de las obras más intensas que estaba trabajando cuando lo sorprendió la muerte, y es brillantemente lograda en el sentido moderno de ver desde el tiempo y por lo lírico que puede resultar el título como evocación de la muerte y su permanencia en el tiempo, es también un cántico a la vida y los sueños, basado en el principio de un círculo que gira sin principio” (26).</p> <p>23) Escribió, según Calderón, “[...] con el acierto de querer transmitirlo todo conjuntamente a través de la poesía —único elemento que se considera necesario para dialogar con sus contemporáneos— y aquellos</p>	<p>la muerte.</p> <p>4) LD —el libro que le lleva más tiempo organizar— es un proyecto ambicioso, contundente y maduro.</p> <p>5) El Modernismo y los Contemporáneos son el antecedente inmediato para ubicar su primera etapa poética.</p> <p>6) La poesía es una búsqueda de la verdad en el lenguaje —no comprometida ideológicamente.</p> <p>7) La dificultad de comprensión y valoración de la poesía de RMO se debe, en parte, al diálogo crítico-creativo con la tradición poética mexicana, hispanoamericana y universal ínsito en ella.</p> <p>8) La obra poética</p>
--	--	--

	<p>con los que se identifica, de ahí que sea realmente un poeta difícil y muchas veces hasta inaccesible” (28).</p> <p>24) “[...] la esperanza por encontrar la verdad a través de la poesía nunca lo doblegará [...] Su búsqueda girará alrededor del lenguaje y es el único elemento en el que pudo creer” (29).</p> <p>25) “[...] si se trata de encontrar su lugar en la poesía mexicana se vuelve polémica, ya que algunos lo olvidan o dejan de mencionar su nombre cómo [<i>sic</i>] si no dijera nada; otros más prefieren ignorarlo a enfrentar su poesía como resultado de una búsqueda muy de su entorno social en el cual se desarrolló como escritor y poeta, frente a su actividad de profesor en el Colegio de San Nicolás” (30).</p> <p>26) “[...] asimilar su poesía es una tarea y un recorrido como voluntad expresiva, sentido original y propio del poeta que reconoce su responsabilidad con la poesía que acumula, escritura de extremos” (34).</p> <p>27) “[...] Ramón Martínez Ocaranza es el poeta mayor de nuestro estado y el que más se preocupó por introducir una estética de las mitologías precolombinas, pero específicamente, de la cultura Tarasca” (36).</p>	<p>de RMO es resultado de una búsqueda que arraiga en lo precolombino —específicamente la cultura tarasca, la literatura p’urhépecha— sin dejar de ser cosmopolita.</p>
<p>xxi. <i>Ramón Martínez Ocaranza. Un poeta nicolaita</i>⁷⁹⁷ (--/09/2002)</p> <p>Margarita Rodríguez Morales ()</p> <p>Historiadora, publicó <i>Autonomía y Órganos de Gobierno en la Universidad Michoacana 1916-1966</i> (1999). Participó en el VIII Encuentro Nacional y IV Internacional de Historia de la Educación con la ponencia: La Obra Académica de la Administración del Dr. Elí de Gortari en la Universidad</p>	<p>* Libro escrito con ocasión del vigésimo aniversario de la muerte de Ramón Martínez Ocaranza, dirigido especialmente a los jóvenes universitarios con la pretensión de dar a conocer su obra, crear conciencia de ser nicolaita y enaltecer a la UMSNH. Comprende aspectos de la vida del poeta nicolaita, su obra literaria, su labor docente y, al final, algunas entrevistas a familiares, amigos, conocidos y ex alumnos.</p> <p>1) Respecto al primer apartado titulado <i>Un poeta nicolaita</i> destacamos lo siguiente: En 1951 lo nombraron catedrático de Literatura Mexicana en el Primitivo y Nacional Colegio de San Nicolás de Hidalgo; en 1963 vivió el conflicto, como líder magisterial y presidente de la Federación de Maestros Universitarios, que estalló en la Universidad y la dividió en dos grupos antagónicos (degortaristas y antidegortaristas). Asumió una postura valiente, consciente y defensora de la Universidad; en 1966 será encarcelado junto con su esposa y otros universitarios y ahí escribe su poemario <i>Otoño encarcelado</i>. “Es el 28 de diciembre 1966 ante presiones ejercidas por intelectuales que pedían su libertad, como Efraín Huerta, Carlos Pellicer, José Revueltas, José Emilio Pacheco, Enrique González Rojo, Thelma Nava y otros más, fue que el presidente de la República Gustavo Díaz Ordaz ordena su libertad.” (15) Desde</p>	<p>1) El poema <i>Adiós a San Nicolás</i> recogido en LD es expresión dolorosa de ser un poeta comprometido con la Universidad Michoacana.</p>

⁷⁹⁷ UMSNH, Morelia, 2002, pp. 182.

<p>Michoacana: 1961-1963. Catedrática de la Escuela Preparatoria “Ing. Pascual Ortiz Rubio”. Miembro fundador de la Sociedad Mexicana de Historia de la Educación.</p> <p>Marco Antonio López López ()</p> <p>Licenciado en Derecho y en Historia. Obtuvo un reconocimiento Nacional que le otorgaron varias universidades de México (Facultad de Derecho, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Escuela Libre de Derecho de la UNAM; Universidad Iberoamericana y el Instituto Mexicano de Derechos Humanos entre otras) por su trabajo: “<i>Dos abogados religiosos del siglo XVI, Bartolomé de las Casas y Vasco de Quiroga</i>”. Mismo que publicó con el título “<i>La batalla por la libertad, Bartolomé de las Casas y Vasco de Quiroga</i>” (1992). Publicó el libro “<i>La conciencia Histórica en el Códice y en la Crónica</i>”. Es miem-</p>	<p>el 16 de octubre de 1966 había sido cesado como profesor y se le restituye su puesto hasta el 15 de octubre de 1968. En 1976 se jubila. “La vida del maestro Martínez Ocaranza se encuentra ligada al Colegio de San Nicolás, primero como estudiante, al cual mostró en muchas oportunidades su profundo amor que le profesaba, después como maestro dedicándose de tiempo completo a la cátedra, este amor que lo hace ser un poeta nicolaita quedó expresado en forma dolorosa en su soneto «Adiós a San Nicolás»” (16).⁷⁹⁸</p> <p>2) Respecto al apartado <i>La década de los sesenta</i> los autores hacen énfasis en la postura crítico-creativa que Ramón Martínez Ocaranza asumió respecto a los dos movimientos estudiantiles que vivió la Universidad Michoacana en 1963 y 1966 pero, también el movimiento y la cruenta represión del movimiento estudiantil de 1968 en la ciudad de México que repercutió en la república entera: “El poeta es el hombre más sensible a los acontecimientos de la sociedad en la que vive, es el que recoge y capta de mejor manera la problemática social que lo rodea y se convierte en el portavoz y denunciante de ella, y el maestro Ramón Martínez Ocaranza fue en nuestro medio ese poeta que sintió e interpretó esa realidad, por esa razón su producción de los primeros años de esta década será en relación a los hechos históricos que se vivían” (19).</p> <p>3) A principios de 1961 el poemario <i>Vocación de Job</i> fue escrito en medio de una «terrible crisis de gota» “[...] entre médicos, sanatorios y enfermeras, tanto en la ciudad de Morelia, México y Moscú” (20) “[...] este Job es un Job nada paciente, nada resignado; por el contrario, un Job rebelde, blasfemo” (21).</p> <p>4) En prisión (16 oct. - 28 dic. 1966) escribe <i>Otoño encarcelado</i> publicado en 1968. En un comentario manuscrito inédito Ramón Martínez Ocaranza escribe al respecto: “«Fue precisamente ese carácter de preso político universitario el que produjo en mí ser una abundancia de poesía irrefrenable. Donde quiera que estuviera, dormido o despierto, en la crujía universitaria o en los jardines de la penitenciaria, era víctima de la invasión de las imágenes, de las metáforas, de los ritmos, de las melodías, de las rimas y de los endecasílabos, en fin, de los sonetos. Se me echaban encima con esa fuerza con que dicen que los profetas hebreos eran arrebatados por los mensajes verbales de Jehová»” (29) En otro comentario manuscrito también inédito pero con respecto a <i>Del verbo encadenado</i> escribe: “«Y la palabra brotó del ser herido, como alegría y como cántico, como blasfemia y como salmo; como</p>	<p>2) El poemario VJ —oscila entre el amor y el odio, la eternidad y lo efímero— es un modo rebelde y blasfemo de sobreponerse poéticamente al dolor físico.</p> <p>3) El poemario OE y el poema <i>Del verbo encadenado</i> de LD son un modo de asumir crítica y creativamente el encarcelamiento y el exilio universitario respectivamente.</p> <p>4) A partir de ET (1974) hay una</p>
---	---	--

⁷⁹⁸ Para una más completa visión del problema pueden consultarse los capítulos (XIII. *Profesor de la Universidad Michoacana*; XIV. *El fantasma de la discordia* y; XV. *El segundo zarpazo*) de A1, 103-115. En la versión más reciente (A2) pueden encontrarse los correspondientes capítulos: XIII (pp. 213-215); XIV y XV (pp. 230-253).

<p>bro fundador de la Sociedad Mexicana de Historia de la Educación.</p>	<p>cumplidas profecías, como conjuraciones mitológicas. La cárcel y el exilio universitario fueron veneros de ritmo, de imágenes, de danzas y de metáforas» (31).</p> <p>5) “En este poemario [<i>Elegía de los triángulos</i>] hay una clara toma de conciencia del oficio de poeta, un verdadero compromiso con la poesía” (33).</p> <p>6) En el apartado <i>El maestro</i> se destacan las múltiples aportaciones del poeta nicolaita en su faceta magisterial de 26 años que va de 1951 a 1977. Un <i>Profesor de Tiempo Completo</i> que dice: “A partir de mi jubilación como profesor, en 1977 me convertí en poeta de tiempo completo cosa rara en este País donde los poetas se mueren de hambre o se convierten en unos malabaristas de la dignidad.» (39).⁷⁹⁹</p> <p>7) “Como maestro se dedicó a la cátedra y también a la investigación de asuntos relacionados con la cátedra de literatura mexicana que impartía, fruto de esas investigaciones fueron cuatro títulos en prosa a saber: <i>Cuadernos de Literatura Mexicana N° 1 Literatura Indígena</i>, <i>Cuaderno de Literatura Mexicana N° 2 Literatura Novohispana</i>, <i>Poesía Insurgente</i>, y <i>Diego José Abad sabio poeta de la Nueva España</i>” (39-41).</p> <p>8) “[...] al maestro Ramón Martínez Ocaranza debemos la incorporación de las literaturas indígenas en los programas de literatura mexicana en la Universidad Michoacana y sobre todo la literatura tarasca o purepecha [<i>sic</i>] que en ningún texto de literatura mexicana viene incorporado” (63).</p> <p>9) “[...] entró en contacto con los libros publicados por el Dr. Ángel María Garibay, al padre Garibay lo conoció y con él tenía la intención de fundar en nuestra Universidad el Seminario de la Cultura Tarasca [...] Los esfuerzos fueron infructuosos, pues el rector [Dr. Elí de Gortari] a pesar del compromiso contraído con el Dr. Ángel María Garibay eminente investigador no se cumplió” (65).</p> <p>10) Respecto al apartado <i>Su temática obsesiva</i> se encuentran varios temas: la rebeldía en <i>Vocación de Job</i> (68); el amor y el odio, la eternidad y lo efímero en <i>Vocación de Job</i> y en <i>Otoño encarcelado</i> (69); “Otros más son el color amarillo, la luna, las figuras geométricas y el laberinto, estos últimos no sólo constituyen tema sino que se convierten en símbolos que conducen al poeta a una poesía cada vez más cerrada, más hermética, que al final se hará enigmática, este hecho empieza a hacerse presente en 1967” (69). También las estaciones, los meses del año, la ciudad de Morelia, el Colegio de San Nicolás (69-74).</p> <p>11) En el apartado titulado <i>El tema de la muerte</i> nos llaman la atención respecto a las aparición de esta</p>	<p>clara toma de conciencia del oficio de «poeta de tiempo completo» —cosa rara en México donde los poetas se mueren de hambre o se convierten en malabaristas de la dignidad.</p> <p>5) LI, LN, PI y DJA son fruto de la investigación de asuntos relacionados con la cátedra de literatura mexicana que impartía RMO</p> <p>6) RMO es pionero en la incorporación de la literatura p'urhépecha en los programas de li-</p>
--	--	--

⁷⁹⁹ A1, 119; A2, 259.

	<p>temática: en primer lugar, en el poemario publicado en 1946, <i>Preludio de la muerte enemiga</i>: “En dicho poemario ve en la muerte el enemigo a vencer, hay que luchar contra ella para lograr la vida y sus metáforas son enigmáticas” (75); en segundo lugar, “Muchos años después, en 1974, al tener conciencia de su quehacer poético se dará cuenta de que la única forma de vencer a «la muerte enemiga» será con su palabra escrita, con su poesía” en <i>Elegía de los triángulos</i>⁸⁰⁰ (76), también en este poemario “[...] relaciona al otoño con la muerte, quizá porque en esa estación y más precisamente en noviembre se rinde culto a los difuntos, y se les ofrenda cempoaxochitl [sic] la «flor de la muerte» que en noviembre adorna los altares y las tumbas de los muertos” (78); en tercer lugar, la muerte de su amigo Pablo Neruda (23 de septiembre de 1973) suscita la escritura de <i>Elegías en la muerte de Pablo Neruda</i> publicada en 1977⁸⁰¹; finalmente, en cuarto lugar, “[...] el poeta vuelve de manera recurrente a tener conciencia que la única forma de trascender a la muerte será con su creación poética” en <i>Patología del ser</i>⁸⁰² (79).</p> <p>12) En el apartado titulado <i>El tema de la rosa como pretexto para hablar de poesía</i> los autores citan versos alusivos a la rosa de distintos poetas (Fernando Calderón, Jorge Luis Borges, Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia, Elías Nandino, Gilberto Owen, Jorge Cuesta, Federico García Lorca). Para suscitarse quizá una lectura comparada con el modo de hablar de la rosa de Ramón Martínez Ocaranza: como la vida (88), la ciudad de Morelia, el alma, el tiempo (89), el recuerdo, el deseo (90), el misterio y la muerte (91).</p> <p>13) En el apartado <i>El tema de los meses y las estaciones en Pellicer y Ocaranza</i> los autores nos hacen reparar en la sensibilidad de ambos poetas respecto a los meses y estaciones del año. En lo que respecta a Ramón Martínez Ocaranza sólo se destacan dos referencias: primera, “Para Martínez Ocaranza el mes de junio se caracteriza por su abundancia de nubes que le dan formas que se transforman en imágenes” (97); segunda, “La estación del otoño para Martínez Ocaranza era una especie de vida que se apaga, que se desvanece, que se extingue, tal vez su sensibilidad de poeta le hacía ver los cambios que en esa época experimentaba la naturaleza [...] todo ello se transformaba en melancolía” (98).</p> <p>14) En el apartado <i>Las influencias literarias</i> los autores nos ofrecen una lista exhaustiva de aproximadamente cincuenta escritores que van desde Homero hasta Octavio Paz. Lo cual nos habla del gran lector que fue Ramón Martínez Ocaranza (101-</p>	<p>teratura mexicana.</p> <p>7) La poesía para RMO es un modo de trascender la muerte: en PME («la muerte es el enemigo a vencer»); en ET (sólo podrá vencerse a través de la escritura como «flor de la muerte»), en EMPN (asume poéticamente la muerte de su amigo Neruda); en PS (recobra conciencia de la creación poética como única vía de trascendencia mortal).</p> <p>8) Otros temas recurrentes en su poesía son: la</p>
--	---	--

⁸⁰⁰ Los autores citan: “[...] para saber escapar de la muerte, en forma de creación” (ET, 12).

⁸⁰¹ EPN, 33. La edición cuenta con dibujos de Juan Ramón Martínez Cervantes.

⁸⁰² Los autores citan algunos versos del *Cantar Veitiumo: BIOGRAFIA DEL POETA* de PS, 124-125.

	<p>104).</p> <p>15) Respecto a los apartados <i>Bibliografía publicada</i> y <i>Obra inédita</i> sólo destacaremos que, según los autores, la maestra Inés Ofelia Cervantes ordenó “[...] el material inédito que estaba disperso del maestro Ocaranza, de los títulos de sus poemas logró enlistar 40 cuartillas, dando una idea de la vastedad de la producción literaria que ha dejado el poeta” (107).</p> <p>16) En cuanto a la última parte del libro conformada por once <i>Testimonios</i> (entrevistas) sólo destacaremos una aportación por entrevista.</p> <p>a) Inés Ofelia Cervantes: “[...] en los últimos años con mucha frecuencia escribía [Ramón Martínez Ocaranza] en todas partes: «Como las cosas humanas no sean eternas, yendo siempre en declinación de sus principios hasta llegar a su último fin, especialmente las vidas de los hombres, y como la de don Quijote no tuviese privilegio del cielo para detener [<i>sic</i>] el curso de la suya, llegó su fin y acabamiento cuando él menos lo pensaba.»” (119).⁸⁰³</p> <p>b) Citlali Martínez Cervantes: “[...] yo quisiera que ante todo se reconociera su obra poética, por su entrega a la cátedra en el Colegio de San Nicolás y por su trayectoria como luchador social del pueblo de México y en la solidaridad con otros pueblos del mundo” (124).</p> <p>c) Hiram Ballesteros Olivares: “[...] su pasión: la cátedra, la poesía y la política” (127).</p> <p>d) Héctor Jaime Madrigal Madrigal: “[...] un poeta que pronunciaba palabras incendiarias. Lo verifiqué en los actos de apoyo a la revolución cubana, en los de protesta contra la barbarie terrorista del imperialismo norteamericano, en los de reivindicación universitaria, en los de solidaridad obrero campesina” (130).</p> <p>e) Alejandro Delgado: “La obra, decía incesantemente Don Ramón, la obra es lo que vale, lo que nos hace vivir, por lo que se debe morir, es la huella en la historia” (138).</p> <p>f) Cuauhtémoc Olmedo Ortiz: “Entre el «Ser o no Ser» en el que medita sobre el problema de la filosofía: Saber si la vida es o no digna de ser vivida en un medio donde la corrupción es un tema que aparece principalmente en forma de enfermedad” (144).</p> <p>g) Aquiles Gaitán: “Su vida es sólo una visión del mundo y de las mitologías por un ser substancial, desde su poética, desde su visión de hombre poeta, de hombre pueblo, de hombre profeta, de hombre sin igual” (147).</p>	<p>rosa, los meses y las estaciones.</p> <p>9) Su poesía está enriquecida de múltiples influencias literarias que van desde Homero hasta Paz —gran parte de ella permanece inédita.</p> <p>10) La personalidad de RMO, según algunos testimonios, posee tres facetas: la de docente e investigador responsable, la de una política crítica y comprometida con la libertad y la justicia pero, sobre todo, la poética como sentido de una</p>
--	--	--

⁸⁰³ Fragmento de Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha II...*, cap. LXXIV, p. 632.

	<p>h) Francisco Javier Larios: “[...] se mantuvo siempre fiel a su ideología y sus principios éticos comprometido por completo con las mejores causas del hombre: la libertad y la justicia” (164).</p> <p>i) Carlos Arenas García: “[...] su poesía al principio no era muy buena, después se fue perfeccionando, puliendo [...] pero después se metió con las figuras geométricas y con los abismos del ser, cuestiones filosóficas y eso a mí ya no me gustó” (167).</p> <p>j) Francisco Martínez Estrada: de Ramón Martínez Ocaranza “[...] recibí la mejor clase de historia de mi vida” (171)</p> <p>k) Fernanda Navarro Solares: “Recuerdo que mucho discutíamos [...] cómo reflexionábamos sobre este mal, mientras escribías «<i>La patología del ser</i>». Yo quería sostener que más que del Ser, la patología era del mundo, del entorno social, que justamente no nos permitía ser, desplegar nuestras potencialidades; que lejos de ello, el mundo, tal y como lo encontramos, nos mutila y atrofia al grado de acercarnos más a la zoología que al género humano. Que era la patología social [...] Porque si no es el mundo el patológico, sino el Ser, eso significaría que somos irremediables” (178).</p>	<p>vida mortal.</p> <p>11) El poemario PS parece mostrar el carácter ontológicamente irremediable del ser humano.</p>
<p>xxii. <i>Presentación a edición facsimilar de Otoño encarcelado</i>⁸⁰⁴ (2002)</p> <p>Marco Antonio López López ()</p>	<p>* Presentación breve a la segunda edición (en este caso facsimilar) del poemario <i>Otoño encarcelado</i>.</p> <p>1) “Privado del don más precioso que posee el hombre que es la libertad, se encontraba el maestro Ramón Martínez Ocaranza cuando escribió el poemario, que como su nombre lo dice se encontraba encarcelado cuando las hojas del otoño cambiaban a tonos ocre, en ese estado fue cuando se le agolpaban en su mente los versos, las metáforas, la métrica y la rima de Petrarca, y así brotaron los cuartetos y los tercetos, limpios, transparentes, poemas redondos, eran el escape a aquella prisión impuesta, era el volar de la imaginación que no podía ser sometida a ese encierro, era el volar tras las rejas, dejar el cuerpo porque el espíritu encontraba la libertad”.⁸⁰⁵</p> <p>2) “Al maestro no le permitieron que tuviera máquina de escribir en su celda, y por ello lo escribió a mano, con su característica tinta color sepia”.</p> <p>3) Respecto a la primera edición de <i>Otoño encarcelado</i> el autor comenta: “Dicha publicación fue fruto de la solidaridad de los amigos, pues tenía Martínez Ocaranza dos años sin trabajo viviendo en</p>	<p>1) RMO, privado de la libertad — el don más precioso del hombre (Miguel de Cervantes y Fray Luis de León)— escribe, con tinta sepia, sonetos con la métrica y rima de Petrarca como un modo de escape y liberación espi-</p>

⁸⁰⁴ Edición Elvira Trujillo. Gobierno del Estado de Michoacán y Secretaría de Educación en el Estado, México, 2002.

⁸⁰⁵ López López comienza su *Presentación* con un epígrafe del *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes: “La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos, con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre: por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida”. La referencia la podemos ubicar en *Don Quijote de la Mancha II...*, cap. LVIII, p. 505.

	<p>casa de su primo el Licenciado Alfredo Gálvez Bravo quien generosamente le había dado albergue pues se le había cesado como maestro en la Universidad Michoacana por estar sujeto a un proceso de tipo penal, acusado de daño en las cosas, juicio por demás injusto. Esta injusticia, le hicieron ver [<i>sic</i>] la maldad del mundo, su fealdad, y viene entonces la evasión, el escape a través de la palabra”.</p> <p>4) “Hay entonces en estos sonetos por un lado soledad [...] un cierto desencanto [...] hay dolor”.</p> <p>5) “El tema de la muerte es un [<i>sic</i>] constante en la obra poética de Ramón Martínez Ocaranza: muerte/polvo/ceniza, son metáforas que se refieren a la muerte, pero en este poemario la encontramos como un ser con el que se tiene familiaridad, se le [<i>sic</i>] ve como camarada, y la propia muerte ve al poeta en labios del poeta como un camarada, con quien se puede ir a correr a la tuna porque es el destino del hombre al morir [...] pero si bien le habla de tú a tú, es la amada a la que se entregará y se unirá al final”.⁸⁰⁶</p> <p>6) “Era una libertad creadora, y paradoja de la vida, su verso anterior había sido verso libre, y ahora por una imposición arrebataradora se le agolpan los versos pero ya no libres sino sujetándose a una estructura cerrada como es el soneto con sus versos endecasílabos”.</p> <p>7) “Ahí en la soledad de la celda, se volcó a su interior, encontró el tiempo de verse hacia adentro y también de ver hacia fuera, de comparar esos mundos, de entender de manera cabal y solidarizarse con Fray Luis de León prisionero por la inquisición por traducir El Cantar de los cantares”.</p>	<p>ritual.</p> <p>2) La injusticia de su encarcelamiento y su cese como profesor le revelan la maldad y fealdad del mundo que traduce en versos no libres sino sujetos a la estructura cerrada del soneto.</p> <p>3) La injusticia, la soledad, el desencanto, el dolor y la muerte conforman su temática.</p>
<p>xxiii. <i>Un poeta apocalíptico</i>⁸⁰⁷ (09/04/2005)</p>	<p>* Artículo escrito con ocasión del 90 aniversario del nacimiento de Ramón Martínez Ocaranza.</p> <p>1) “Martínez Ocaranza, apasionadamente, hizo suyas las tres exigencias⁸⁰⁸, pero no de manera artificial y</p>	<p>1) En la poesía de RMO concurren las</p>

⁸⁰⁶ López López descubre una afinidad entre los versos de Ramón Martínez Ocaranza y algunos de José Gorostiza. Martínez Ocaranza, cita López López, escribe: “[...] coge tu muerte bien, por la cintura, / y vámonos al diablo, sin coraje” (OE, 14; PRA, 367). Los versos de José Gorostiza corresponden a los últimos de *Muerte sin fin*: “[...] mi muerte me está acechando, me acecha, sí, me enamora / con su ojo lánguido. / ¡Anda putilla del rubor helado, / anda, vámonos al diablo!”. Estos versos pueden leerse en *Poesía y prosa*. Siglo XXI, México, 2007, p. 143. O bien en *Muerte sin fin y otros poemas*. F. C. E., México, 1983, pp. 143-144.

⁸⁰⁷ *Dossier. Ramón Martínez Ocaranza. Poeta apocalíptico* en *Op. cit.*, pp. 145-149.

⁸⁰⁸ “Las tres exigencias formuladas por Gracián para llegar a ser buen escritor —hablar primero con los muertos, luego con los vivos y después consigo mismo— fueron cumplidas con creces por Ramón Martínez Ocaranza. Leer, conversar, meditar... son, en efecto, tres momentos necesarios —aunque no suficientes—, indispensables —aunque no obligatoriamente sucesivos— para mantener buenas relaciones con Apolo y Dionisio, tutearse con las musas y robarle secretos al mismísimo Cielo”. *Ibid.*, p. 147. Las tres exigencias a que se refiere se encuentran en *El discreto* en el capítulo “XXV. Culta repartición de la vida de un discreto” de Baltasar Gracián. Puede consultarse en una versión electrónica en la página 293: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:s9LyYcPgDDsJ:revistadefilosofia.com/13Eldiscreto.pdf+%&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=mx>. Consultado: 30/04/2013.

<p>Enrique González Rojo</p>	<p>mecánica, sino de modo natural y más o menos simultáneo” (147).</p> <p>2) “[...] tomó en algún momento una poción mágica y portentosa que lo desdobló en dos personalidades distintas y hasta contrapuestas: el hombre común y el poeta como jaula de demonio. Por un lado, el esposo, padre, maestro, y, por el otro, el rapsoda que trae en hombros el escándalo, la patología del ser, la colección de llagas más impresionante en lo que va de la poesía mexicana [...] El bromista [...] y el poeta-profeta” (147).</p> <p>3) “[...] en el desierto de su privacidad, donde acabó de descubrir que las imprecaciones, las blasfemias, los arrebatos, convenían más a su estro que a la oda, la balada y toda la música de salón, que en buena medida impera en la poesía habitual de nuestra patria” (148).</p> <p>4) “En este, llamémoslo así, ensimismamiento poético, Martínez Ocaranza no sólo se separa de la mediocridad ambiente que lo envolvía y sofocaba, sino de la poesía mexicana en su conjunto. Por eso ha que decir, y decirlo con toda contundencia, que Ramón Martínez Ocaranza es un poeta inconfundible y único. Un poeta que, en su etapa más personal, no pareciéndose a nadie, asume su originalidad indiscutible del modo más espontáneo y natural” (148).</p> <p>5) “[...] Ramón le ha dado un vuelco a la poesía mexicana. Al tono crepuscular del modernismo, al nacionalismo ramplante y la sensualidad culpígena de López Velarde, a la relojería metafísica de los Contemporáneos, a la poesía encabalgada surrealísticamente en sí misma de Paz, a la virulencia ingeniosa y apasionada de Huerta o a la sensiblería consumada de Sabines, para no hablar sino de algunos de los concentrados líricos de la poesía mexicana del pasado siglo, él opone su visión apocalíptica, enigmática, pujante, desesperada” (148).</p> <p>6) “Martínez Ocaranza es un poeta en incesante búsqueda de sí mismo. Su voz, su verdadera voz, no la encontró sino tardíamente” (148).</p> <p>7) Para González Rojo hay dos etapas y una fase intermedia: en la primera etapa “[...] aparece aquí dueño ya de un oficio, con la habilidad del artesano y la inspiración de un joven, con inquietudes existenciales y sensibilidad social, enamorado de la vida. Es un poeta joven nada desdeñable, con momentos lúcidos e imágenes estupendas; pero más que nada es una promesa, un creador inconforme con lo realizado y a la busca impetuosa del siguiente peldaño” (148-149); en la fase intermedia “[...] da un paso adelante. Afina las cuerdas de su lira y el notorio adiestramiento de su pluma le permite adentrarse, con astucia y sabiduría, en temas tan difíciles como el poema patriótico y los poemas</p>	<p>tres exigencias indispensables —formuladas por Gracián— para ser un buen escritor: establecer un diálogo con la tradición, con los coetáneos y con-sigo mismo.</p> <p>2) RMO poseía una personalidad do-ble: la del hombre común (esposo, pa-dre, maestro) y la de poeta (como una «jaula de demonio» que comporta «la colección de llagas más impresionante de la poesía mexicana», el escándalo y la patología del ser).</p> <p>3) Por la originalidad de su estilo arrebatado, blasfemante y abundante en imprecaciones; por su visión apocalíptica, enigmática, pujante y desesperada; por su constante búsqueda de sí en pos de una voz propia, RMO en su última etapa, logra constituirse en un poeta único,</p>
------------------------------	--	---

	—sonetos en este caso— que aluden a la intimidad de un poeta encarcelado con todo y poesía” (149) y; en la segunda y última etapa “[...] llega finalmente a la cumbre de su intento: <i>decir lo que tenía que decir con su muy personal manera de decirlo</i> ” (149).	diferenciándose de la poesía mexicana en su conjunto.
xxiv. <i>Cómo nos haces falta, Ramón</i> ⁸⁰⁹ (--/04/2005) Fernanda Navarro	* Artículo escrito con ocasión del 90 aniversario del nacimiento de Ramón Martínez Ocaranza. 1) En un tono confesional o epistolar la autora escribe: “Concuerdo con los críticos literarios que han afirmado que sencillamente eres inclasificable, que tu poesía no pertenece a ninguna escuela, generación o tendencia. Te yergues en transgresor. La fuerza expresiva de tu palabra, incendiaria a veces, blasfema otras, le imprimen un acento inconfundible. Y qué decir de tu sonoridad, esa peculiar manera de acentuar los versos, de fustigar la rima hasta alcanzar la chispa incendiada de la transmigración —no de las almas, sino de las palabras [...] Es así como lograste crear lo increado, exactamente como Aristóteles designara a la poesis: dar a luz lo que antes no era, lo que antes no existía” (150). ⁸¹⁰ 2) Siguiendo a González Rojo la autora escribe: “[...] es más fácil encontrar una mayor cercanía tuya con José Revueltas y su narrativa que con otros poetas. Sobretudo [<i>sic</i>], lo entiendo por la profundidad de la percepción que ambos tienen de lo humano, de ese latir oscuro y sufriente del hombre. De esa realidad desgarrada que clama entre su conciencia, capaz de concebir la eternidad —por un lado— y su ser mortal, hijo del azar, siempre en devenir” (150-151). 3) “[...] veo a León Felipe en ti, en tu espejo, su rabia y su blasfemia” (152). ⁸¹¹ 4) “Urge hoy más que nunca un nuevo alfabeto, nuevas formas de deletrear el mundo, un nuevo nominalismo que confiera existencia a través de la palabra, de la poesía. Un lenguaje capaz de desentrañar los misterios de las tinieblas que tienen a este universo secuestrado [...] es a la creación poética y artística a lo que debemos voltear para encontrar una salida” (154).	1) La poesía de RMO es inclasificable, inconfundible y transgresora en cuanto a la tradición poética mexicana (s. e., hay una proximidad con José Revueltas —en cuanto a la profundidad de su percepción del carácter oscuro y sufriente del hombre— y León Felipe —por su tono rabioso y blasfemo—). 2) La creación poética es necesaria para comprender el mundo.
xxv. <i>El hombre de las tinieblas</i> ⁸¹² (05/04/2005) Ernesto Hernández	* Artículo escrito con ocasión del 90 aniversario del nacimiento de Ramón Martínez Ocaranza. 1) El autor escribe que la bio-grafía de un ser humano está hecha de intensidades, de las «intensidades»: “Tres son las intensidades que Ocaranza	1) La <i>bio-grafía</i> de RMO está hecha de

⁸⁰⁹ *Ibid.*, pp. 150-157.

⁸¹⁰ Muy probablemente se refiere a la sección 4 de la *Poética* donde Aristóteles escribe: “[...] los hombres dieron a luz, en improvisaciones, la *Poesía*.” (versión de Juan David García Bacca). UNAM, México, 2000², p. 5 (4, 26-27).

⁸¹¹ La autora cita unos versos del poema VI LOQUEROS... RELOJEROS... del poemario *Español del éxodo y del llanto en Poesías completas* (Edición de José Paulino). Visor, Madrid, 2010, pp. 293-295. También puede consultarse en León Felipe. *Antología poética*. Alianza, Madrid, 1998, pp. 79-81.

⁸¹² *Dossier. Op. cit.*, pp. 157-159.

<p>Doblas (1971-)</p> <p>Poeta. Es autor de los libros <i>Bitácora clandestina</i> (Consejo de Exalumnos Nico-laitas, 1998); <i>Obscura luz</i> (Instituto Michoacano de la Cultura, 2002); <i>Poemas —sin título—</i> (Colectivo Artístico Morelia, 1999); <i>Lugar de Muertos</i> (El Árbol ediciones, 2008); <i>Inventar París</i> (SECUM, 2009); y <i>Aeroplanos</i> (Palabra-poesía, 2011).</p>	<p>vivió y murió: la de la poesía, la de la docencia y la de la política” (158).</p> <p>2) “[...] nunca se detuvo ante cualquier dificultad si se trataba de alzar la voz en contra de las injusticias que forman parte de la enfermedad del ser humano. Esta entrega le hizo caer en la cárcel de esta ciudad, acusado de disolución social, motín, incitación a la violencia y otros cargos más. Lo cierto es que un poeta es peligroso para el Poder, pero un poeta con conciencia social es doblemente peligroso y el gobierno de Arriaga Rivera se dio cuenta de que necesitaba callar ese grito que se elevaba por encima de la polución” (158).</p> <p>2) Ramón Martínez Ocaranza, como maestro, mostraba “[...] con claridad la importancia de la Literatura como forma de imaginación pero también como forma de vida. Ética y estética unidas. Algo que desgraciadamente muchos poetas en la actualidad han olvidado por completo” (159).</p> <p>3) “Ramón Martínez Ocaranza es ante todo Poeta. Toda su vida se da en el signo de la poesía, pues comprende que ésta no se encuentra únicamente en el poema: Federico Nietzsche quería hacer de su vida una novela digna de ser contada, Ramón Martínez Ocaranza quería hacer de su vida un poema digno de ser cantado, ambos lo lograron” (159).</p> <p>4) “Ocaranza es el poeta de la intensidad, el de las preguntas fundamentales; comprende que la poesía es un espacio fértil para el pensamiento y para la verdad y en ello le va la vida y la muerte” (159).</p>	<p>tres intensidades: en primer lugar, la poesía como espacio de pensamiento y verdad en que se formula las preguntas fundamentales y hace de su vida un poema digno de ser cantado; en segundo lugar, la docencia en que la estética y la ética están unidas (la literatura como forma de imaginación y de vida) y; en tercer lugar, la política como una conciencia social crítica frente a las injusticias del Poder.</p>
<p>xxvi. <i>Una poética del lado sufridor</i>⁸¹³ (22/04/2005)</p> <p>Leopoldo González ()</p> <p>Escritor, ensayista y poeta.</p>	<p>* Artículo escrito con ocasión del 90 aniversario del nacimiento de Ramón Martínez Ocaranza.</p> <p>1) “Martínez Ocaranza es un poeta trágico. Es decir: iluminado y transfigurado por la tragedia; resuelto en llamas o escarpelo a la hora de nombrar con su pluma las contradicciones y miserias del diario vivir; transformado en ardiente sol terrestre en el instante de formular preguntas y manifestar desacuerdos frente al orden cósmico [...] su vida y su obra son un emblema de resistencia [...] porque Martínez Ocaranza era uno de esos poetas dolorosos y dolientes, uno de esos poetas trágicos que iban por el mundo llevando el impulso de su verdad” (160).</p> <p>2) “[...] grandes porciones de su poesía fueron envueltas por una especie de estética de la derrota y el naufragio, como si su escritura intentara dibujarnos ese mundo en penumbras de la primera mitad del siglo XX” (161).</p> <p>3) “Por motivos relacionados, probablemente, con su dramática experiencia de la vida y su visión del mundo, su poesía (sobre todo <i>Río de llanto</i>, <i>Elegía de los triángulos</i> y <i>La edad del tiempo</i>) trae siempre un rumor de holocausto y el anuncio de una</p>	<p>1) RMO es un poeta trágico —ilu-minado y transfigu-rado por la tragedia; doloroso y dolien-te— que nombra críticamente las contradicciones y miserias de la vida cotidiana; que pregunta y manifiesta su desacuerdo frente al orden cósmico y; en gran parte de su obra, se manifiesta una estética de la derrota y el nau-</p>

⁸¹³ *Ibid.*, pp. 160-164.

	<p>devastación interior” (162).</p> <p>4) “La conciencia de desamparo, que persigue a todos los hombres desde el origen y en el poeta se transforma en angustia creadora, soledad metafísica y sed de absoluto, en Martínez Ocaranza es todo eso, pero también desolación, ansiedad frente al desierto de la uniformidad social, conciencia de los propios límites, desesperación vital ante los abismos interiores, resistencia y rebeldía de poeta buscando el otro orden de los seres y las cosas” (162).</p> <p>5) “[...] el poeta parece haber encontrado el <i>cómo</i> y el <i>por qué</i> para vivir de que hablaba Nietzsche, lo mejor de Martínez Ocaranza está en las palabras y metáforas que lo sitúan como un poeta iluminado por la tragedia, pero en la tradición que incluye a Baudelaire, Bataille, Rimbaud y Bukowski” (162).</p> <p>6) “Si en Nagarjuna la dialéctica es la negación universal y, por su parte, en Hegel la negación es un momento creador del proceso: es decir, la negatividad como vía hacia el ser, lo que Nietzsche vino a enseñarle a Occidente fue que la filosofía podía cantar. Así, en escalas de vigilia y sueño, Occidente ha inventado la negación creadora. / Ramón Martínez Ocaranza es entre nosotros el poeta de esa negación” (163).</p> <p>7) “Algunos poetas son, a veces, seres de una gran tristeza metafísica: porque son individuos de causas irrevocables y no de medias tintas [...] porque llevan auestas el atrevimiento de Prometeo, la piedra de Sísifo y el alfabeto de Job; porque la soledad es la punta más afilada del pensar y del vivir; porque las preguntas sin respuestas definitivas siguen siendo la sangre del poema” (164).</p>	<p>fragio —acorde a la penumbra de la primera mitad del siglo XX.</p> <p>2) RLL, ET y LET contienen un rumor de holocausto y el anuncio de una devastación interior.</p> <p>3) La humana conciencia de desamparo en RMO se transforma —por autoconciencia desesperada, resistente y rebelde— en angustia creadora, soledad metafísica y sed de absoluto que busca otro orden de las cosas y los seres.</p> <p>4) RMO es, entre nosotros, el poeta de la negación creadora.</p> <p>5) Las preguntas sin respuestas definitivas son la sangre del poema.</p>
<p>xxvii. <i>Tigres del tamaño del odio, la poesía de Ramón Martínez Ocaranza</i>⁸¹⁴ (-- /04/2005)</p>	<p>* Artículo escrito con ocasión del 90 aniversario del nacimiento de Ramón Martínez Ocaranza.</p> <p>1) “La intuición creadora de Martínez Ocaranza es la de un saqueador prodigioso: para la fundación de su retórica, para la construcción de su rito, echa mano de una variedad riquísima de elementos que él mismo ha puesto previamente a su alcance, modificándolos según necesidades expresivas y sumergiéndolos en un torrente que es</p>	<p>1) La intuición creadora y la fundación de la retórica del cuicatlaniani RMO echa mano de una</p>

⁸¹⁴ *Ibid.*, pp. 166-168. *Tigres del tamaño de odio* es el epígrafe con que Ramón Martínez Ocaranza abre su poemario *Patología del ser*. Diógenes, México, 1981, p. 7. Se trata del tercer verso del poema *La selva y el mar* de *La destrucción o el amor* (1933) de Vicente Aleixandre. Puede leerse en *Poemas amorosos. Antología*. Losada, México, 1998, p. 27.

<p>Mario Raúl Guzmán () Poeta</p>	<p>entrañablemente suyo [...] latigazos sentenciosos le vienen como herencia de voces ancestrales; su experimentación de sedimentaciones culturales diversas, da lugar a ensamblajes o apareamientos que conmueven y sorprenden” (167).</p> <p>2) “La síntesis personalísima, la síntesis del <i>cuicatlaliani</i> Ocaranza, sus cualidades eufónicas y humanísticas, los personajes enzarzados y su acción sobre la tierra, su dormir en la tierra, es lo que me interesa y sacude del trabajo de este creador del que, por cierto, ningún estudio o panorama general de la poesía mexicana da señal de existencia [...] En el tren del olvido han querido preparar a Martínez Ocaranza para así facilitar la tarea de quienes intentan reducirlo a la mera condición de gloria poética michoacana, algo así como la palabra más amada del terruño. ¡Nel! [...] En tal contexto hispanoamericano es donde, por razones de justicia inmanente, hay que situar la obra de Martínez Ocaranza” (168).</p>	<p>variedad rica de elementos literarios y sedimentos culturales en una síntesis personalísima que conmueve y sorprende y, a la que —frente al olvido o la reducción al provincianismo— hay que hacer justicia inmanente al contexto hispanoamericano.</p>
<p>xxviii. <i>Vivir, soñar y morir en Morelia, decisión por amor de Ocaranza</i>⁸¹⁵ (--/04/2005)</p> <p>Juan Cervera () Poeta</p>	<p>* Artículo escrito con ocasión del 90 aniversario del nacimiento de Ramón Martínez Ocaranza.</p> <p>1) “La poesía de Martínez Ocaranza, que es preciosa y generosamente universal, escrita y vivida en Morelia, tiene ese sabor que únicamente tiene la antigua Valladolid” (169).</p> <p>2) “Estoy convencido de que la poesía de Martínez Ocaranza está todavía por descubrirse. Siento que no se ha profundizado como se debiera en su mágica realidad. Creemos empero que algún día encontrará al lector y crítico inteligente que la descifre” (169).</p> <p>3) “De la poesía de Martínez Ocaranza, el destacado crítico Raúl Arreola Cortés expresa: <i>Es de categoría universal, tras las huellas de sus arquetipos fascinantes, es un proceso de constante cambio, en que la intuición y la técnica depuran la creación poética en forma permanente</i>” (169).</p>	<p>1) La poesía —en proceso de constante cambio y depuración— de RMO recupera la riqueza de Morelia y, sin embargo, es universal. Aún está por descubrirse en su profundidad por una lectura crítica e inteligente.</p>
<p>xxix. <i>Semblanza a Antología poética. Ramón Martínez Ocaranza</i>⁸¹⁶ (--/11/2005)</p> <p>María Teresa Perdomo</p>	<p>* Breve semblanza escrita en relación a una antología que, suponemos, hizo María Teresa Perdomo y que, al cuidado de su edición, estuvo Silvia Guzmán Bofill (Jefa de la sección de producción y distribución editoriales de la UAM en noviembre del 2005).</p> <p>1) “Después de haberse sumergido apasionadamente en la lectura de libros en los que el espíritu humano de todas las épocas y de todos los lugares, aprehende la hondura de un sentir, vivifica ademanes, hace ver acontecimientos de pasados siglos como ocurriendo apenas, en fin, esa lectura jamás fatigada, lo condujo a otra: se hizo también lector incansable de sí mismo</p>	<p>1) La escritura poética de RMO está precedida de una apasionada e infatigable lectura de la literatura universal, de la vida y de sí mismo; en la primera etapa de su producción poética pre-</p>

⁸¹⁵ *Ibid.*, pp. 168-170.

⁸¹⁶ Martínez Ocaranza, Ramón. *Antología*. Universidad Autónoma Metropolitana (UAM. Libros del Laberinto. Serie menor). México, 2005, pp. 7-23.

	<p>y de los ecos que en su más honda intimidad le dejó todo lo que le iba entregando la vida [...] Esas y otras muchas percepciones las vuelca en palabras sometidas a moldes tradicionales entre los que se encuentra el soneto. A ellas corresponden las siguientes obras: <i>Avido amor, Preludio de la muerte enemiga, Muros de soledad, De la vida encantada, Río de llanto, Alegoría de México y Otoño encarcelado</i>” (7-8).⁸¹⁷</p> <p>2) “Después lo absorben otras percepciones: fija obsesivamente la mirada en las imperfecciones personales y en las de los demás. El hombre se le revela como destructor de sí mismo, de los otros hombres y del mundo; descubre vileza y degradación por todas partes y se le vuelve ineludible la imprecación, la blasfemia, la diatriba. En esa cólera se hace patente la rebelión del poeta que esperaba una vida mejor para todos [...] Por eso no es extraño que su lengua se llene de símbolos sobre lo grotesco y lo monstruoso, al mismo tiempo que irrumpen lobregueces como recorridas en tropel por las jaurías de Maldoror. El mundo es una noche de Walpurgis” (8-9).⁸¹⁸</p> <p>3) “En los pavorosos vericuetos por los que se ha internado el poeta se hace difícil encontrar una luz, pero se encuentra. Esa luz es el amor, casi incomprensiblemente presente en esa batahola de horror. Allí está en distintas manifestaciones: a veces como erotismo, como ternura o raíz sustentadora de todo movimiento universal” (9).</p> <p>4) “No es poesía fácil, por apartarse del halago al lector, y poner en contacto con un desollado sentir que se niega a la moderación para no falsearse. Ese sentir no le cabe en las medidas métricas impuestas por la tradición. Para desbordar su torrente de voces explosivas prefiere el verso libre. Los títulos que recogen esta fase de su producción poética son <i>Elegía de los triángulos, Elegías en la muerte de Pablo Neruda, Patología del ser y La edad del tiempo</i>” (10).</p> <p>5) “Esa obra publicada ofrecía un salto violento de una a otra concepción, de un estilo sosegado a otro convulsionado y tumultuoso, pero en 1997 se publicó <i>El libro de los días</i>, en que se advierte el paso de una a otra etapa. Aquí el poeta empieza a desprenderse no sólo de su manera de percibir la</p>	<p>dominan las formas tradicionales (v. gr. el soneto).</p> <p>2) En la segunda etapa, RMO absorbido por la obsesiva e hiperestesiada percepción de la imperfección propia y ajena, la vileza y la degradación del hombre —destructor de sí, de los otros y del mundo— se le vuelve ineludible —poseído de cólera y rebeldía— la imprecación, la blasfemia y la diatriba conformando un discurso simbólico y difícil sobre lo monstruoso y grotesco en que, sin embargo, se encuentra incomprensiblemente presente la multiforme luz del amor (verso libre).</p> <p>3) LD representa el tránsito perceptual,</p>
--	--	--

⁸¹⁷ Todas las obras citadas corresponden, según la autora, a la primera etapa del poeta.

⁸¹⁸ Esta descripción forma parte de lo que, según la autora, caracteriza la segunda etapa. Respecto a las «jaurías de Maldoror» además, por supuesto, de leer los *Cantos de Maldoror* de Isidore Ducasse puede revisarse “II. El bestiario de Lautréamont” en Bachelard, Gaston. *Lautréamont* (trad. Angelina Martín del Campo). F. C. E., México, 1985, pp. 24 y ss. Respecto a la «noche de Walpurgis», Ramón Martínez Ocaranza leyó, por lo menos, tanto el *Fausto* de Goethe como *La montaña mágica* de Mann en que se hace referencia a esa *noche* (LET, 92, 108; PRB, 356, 365). Goethe, Johann Wolfgang von. *Fausto* (trad. José Roviralta). Cátedra, Madrid, 2007¹² pp. 215 y ss. (en la Primera Parte); 305 y ss. (en la Segunda Parte, Acto Segundo). Mann, Thomas. *La montaña mágica* (trad. Isabel García Adánez). Edhasa. Barcelona, 2008, pp. 467 y ss. (en el último epígrafe del capítulo V).

	<p>vida, de entenderla, sufrirla y gozarla, sino de su manera de aprehenderla en palabras, que si bien no tienen todavía la impetuosidad que alcanzará en la segunda etapa de su obra ya editada, sí la anuncia. No posee aún la turbulencia huracanada que tendrá más adelante, pero ya se escucha su sordo rumor. Comprende once poemarios, dos de ellos, ya publicados separadamente: <i>Río de llanto</i> y <i>Vocación de Job</i>" (10).</p> <p>6) "A Martínez Ocaranza lo acompañaron los libros en toda su trayectoria vital. A ellos les debe su evolución espiritual, vital e intelectual. Ellos le abren caminos, le ensanchan posibilidades, le afinan la percepción, lo incendian, lo impulsan hasta tocar las estrellas con las manos o lo sumergen en abismo de desesperación o de locura. De ese cosmos contradictorio surge el poeta de signos también contradictorios. Y esas lecturas estuvieron frecuentemente unidas a personas y comentadas con avidez entusiasmada. Vida y lectura acudieron a él de modo natural entre sus andanzas bohemias, sus ocupaciones y desocupaciones, en el lugar donde se encontrara" (11).</p> <p>7) "[...] entre inagotables lecturas y pasos por la vida, Martínez Ocaranza fue construyéndose una personalidad desgarrada por fuerzas contradictorias: inocencia y maldad, horror y belleza, agresividad y benevolencia, alegría y dolor, impregnada intensamente de vida y muerte. A esta última la descubre por todas partes" (12).</p> <p>8) "Ya desde sus orígenes, el hombre ha sido verdugo del hombre: el signo de Caín impregna la poesía de Martínez Ocaranza en su fase segunda, no sólo para estigmatizar a los otros hombres, sino para reconocer ese signo en él mismo" (13).</p> <p>9) "[...] Martínez Ocaranza despliega también sus diatribas para el ser enfermo del hombre. Todos esos insultos salen de la pasión en desborde de un corazón que no puede vivir sólo para sí, sino para la humanidad. Su lucidez le entrega las fallas sin afeites que conforman el ser esencial del hombre. Su vida fue un enfrentamiento constante a la podredumbre de la humanidad. Tomó sobre sí la ardua tarea de penetrarla y de construir su más íntima morada en ella, no con intención masoquista, sino con el ánimo de descubrir su existir más secreto, más disimulado, más embozado, por amor a la vida, pero una vida sin reconditeces oscuras, sin ponzoñas agazapadas en cualquier rincón no sólo del camino, sino del hombre mismo. Desataba una inclinación desaforada por mostrar flaquezas" (14-15).</p> <p>10) "Tan intensa es la detención en los miasmas por donde caminaba examinándolo todo, que la vida perece en esa fetidez asfixiada. Su vida consistió en vivir infiernos y sobrevivir. Es el hombre desprendido, separado de la condición humana por</p>	<p>intelectivo y aprehensivo de la primera etapa (de estilo sosegado) a la segunda etapa (de estilo impetuoso, convulsionado y tumultuoso).</p> <p>4) RMO, poeta de signos contradictorios, fue construyéndose evolutivamente una personalidad espiritual, intelectual y vital desgarrada por fuerzas antagónicas (inocencia y maldad, horror y belleza, agresividad y benevolencia, alegría y dolor, vida y muerte —omnipresente—) a partir de sus lecturas —frecuentemente comentadas con otros— y sus experiencias vitales.</p> <p>5) La experiencia vívida, lúcida y crítico-comprensiva del encubrimiento del carácter patológico y fratricida (cainita) del hombre —y de sí mismo—, en fin, la condición putrefacta de la humanidad es revelada —por amor a la vida— en la</p>
--	--	--

	<p>repulsión, por rechazo y al mismo tiempo unido a todo, en el descubrimiento de su luminiscencia oscura” (15)</p> <p>11) “La fuerza de sus palabras no sale de frías elucubraciones mentales, sino de ardorosas desollantes experiencias vividas en la médula de su ser” (15).</p> <p>12) “Si el lector de la poesía de Martínez Ocaranza logra despojarse de ideas preconcebidas en el ámbito de la retórica y de las normas gramaticales, si es capaz de desasirse de los tentáculos de la lógica, si penetra en ella dispuesto al asombro y a la aceptación de la libertad de percepción que le propone su autor, encontrará la limpieza de una sinceridad y de una audacia que no temió caminar ni mostrar su caminar por lobregueces ni sumergirse en el mundo de la maldad humana y entrará en contacto con una sensibilidad torturada que, sin embargo, en medio de su atroz sufrimiento, sabe llenar su decir de una oscura y profunda belleza” (15-16).</p> <p>13) “[...] esta temática se vuelca en una expresión de múltiples y variados recursos, frecuentemente desconcertantes, como el abrupto corte de frases, imágenes y símbolos enigmáticos, resultado de elaboraciones conceptuales y emotivas en dilatados procesos íntimos, de los que aparece sólo la última etapa, con eliminación de frases que harían transparente el sentido, con astillas de temas que sobrenadan en un mar de asociaciones que chocan entre sí, perdidas en la agitación de su propio movimiento para surgir después con insistencia abrumadora” (16).</p> <p>14) “El ritmo que acompaña a la palabra la lleva a ahondar más en su sentido. A veces sereno, cuando la tranquilidad se extiende por todo el poema o se hace espasmódico, entrecortado, como en <i>Elegía de los triángulos</i> donde el poema mutila su palabra: sólo es principio de condición enunciada, promesa de decir, pero no se cumple. Decir truncado que estimula la colaboración del lector, con claros resabios del Neruda de <i>Residencia en la tierra</i>” (16-17).</p> <p>15) “<i>Patología del ser</i> es el libro de tono huracanado que no conoce paz. Martínez Ocaranza lo escribe en un torbellino emocional” (17).</p> <p>16) “Otros recursos de que se vale su expresión son, entre otros, libertad imaginativa y crudeza expresiva. Posee su lengua una intensidad arrebatada el tumulto de pasión, que en ella se vuelve abrupta, desorbitada, de escándalo, distorsionada, dislocada, caótica, con repeticiones torrenciales que llegan hasta el delirio [...] Es un desaforado decir, un lenguaje exaltado en la desesperación, la furia, la rebelión. Su poesía en esos momentos es un mar de oleaje tempestuoso que deja en su resaca espumas negras. Es poesía de grito, sin contención ni recato” (17).</p>	<p>poesía de RMO</p> <p>6) El despojarse de ideas preconcebidas en el ámbito de la retórica, el desasimiento de la lógica, la disposición al asombro y la libertad de percepción son algunas de las condiciones de legibilidad de la oscura y profunda belleza de la poesía de RMO</p> <p>7) El estilo y el ritmo discursivo de la poesía de su segunda etapa —salvo algunas excepciones— es espasmódico, entrecortado, truncado, delirante como un grito —con claros resabios del Neruda de <i>Residencia en la tierra</i>— que estimula la colaboración del lector.</p> <p>8) PS —del «poeta llamarada», R. M. O.— es el paroxismo de la desesperación que, por medio de un desaforado decir y un lenguaje exaltado, descubre las tinieblas de la miseria, la</p>
--	--	---

	<p>17) “<i>Patología del ser</i> es el paroxismo de la desesperación. Es una voz de las tinieblas desde las tinieblas con todo lo que de miseria, de muerte y de locura esconden, encubren o disimulan. Es un mundo lacerado y que lacera. Un mundo de espanto y desolación” (18).</p> <p>18) “Martínez Ocaranza fue el hombre llamarada, escogido por las fuerzas que lo conformaban para expresar en una etapa de su producción poética la maldad de la vida” (18).</p> <p>19) “No es posible penetrar la esencia poética de Martínez Ocaranza sólo tratando de encontrar el significado de sus poemas, más bien habrá que sentir lo que significan en visión y en experiencia. Esta es una clase especial de poesía y tiene que ser sentida de acuerdo con su clase y naturaleza. Además, es necesario atender no solamente a lo que dicen las palabras, sino a su organización” (18).</p> <p>20) “En su segunda etapa, Martínez Ocaranza decidió describir su poesía bajo dos aspectos: la condición humana y la condición del mundo, como él las percibía, sentía y experimentaba. No aspiraba a una justicia a medias, ni a una belleza momentánea, tampoco a una verdad disminuida. Aspiraba a lo sumo. Todo lo quería sin restricciones, sin menoscabo, sin límites. Y para hacer llegar sus percepciones a los demás, busca concientizarlos a través del horror, la escatología, la repugnancia, la distorsión de las palabras” (19).</p> <p>21) “Su poesía en muchos momentos, pero sobre todo en <i>Patología del ser</i> y en <i>Elegía de los triángulos</i>, golpea a través de la sintaxis y del léxico. Es verbo devastador, de tensión acumulada, de sentir corrosivo y emotividad eruptiva” (19).</p> <p>22) “[...] también hay momentos en su poesía en que se aparta de la negatividad del hombre y de la vida. La poesía que resulta entonces es, más que del anochecer, del alba luciente, reluciente. La luz que despide es serena, armoniosa, como en <i>Río de llanto</i>, <i>De la vida encantada</i> o <i>Vocación de Job</i>, con asociaciones imprevistas que no buscan originalidad, sino sólo la intensa y honda expresión de su sentir y, sin embargo, son originales, al surgir de las muy particulares percepciones del poeta” (20).</p> <p>23) “Ese ‘efecto maravilloso’ nace del choque entre la brutalidad de la realidad y las aspiraciones del poeta. Ese contraste determina la violencia de sus imágenes, su fuerza, su impacto, y en última instancia, determina la estructura de su lengua, que es lo que en definitiva cuenta, porque, como dice Alfonso Reyes, ‘el criterio para juzgar la palabra es lo que se hace con ella, mucho más que lo que con ella se dice’. La poesía de Martínez Ocaranza constituye un complejo valioso por su esforzado trabajo rítmico, por su intensidad y sinceridad emotiva y por su temática concentrada en problema</p>	<p>maldad de la vida, la muerte y la locura de un mundo lacerado y lacerante, de espanto y desolación.</p> <p>9) Para penetrar en la esencia poética de RMO no basta con encontrar el significado de sus poemas, es necesario sentir lo que significan en visión y experiencia —atendiendo además a su organización discursiva.</p> <p>10) La segunda etapa comprende la descripción que —por medio del horror, la escatología, la repugnancia y la distorsión discursiva— busca concientizarlos en la injusticia, la fealdad y la falsedad de la condición humana y del mundo.</p> <p>11) La magia de su poesía nace del choque entre la brutalidad de la realidad y las aspiraciones del poeta. Este contraste determina la violencia crítica de su dis-</p>
--	--	--

	[sic] esenciales del hombre y de la vida” (22). ⁸¹⁹	curso poético.
<p>xxx. Ramón Martínez Ocaranza: <i>Un poeta de la tragedia vital</i>⁸²⁰ (--/05-06/2006)</p> <p>Laura Sánchez Solorio () Filósofa</p>	<p>* Artículo breve en que se medita sobre dos poemas: <i>Tiniebla y soledad</i> (MS) y <i>Elegía de David</i> (EMPN).</p> <p>1) “Pocos poetas han llegado a una expresión tan perfecta y trabajada de su angustia, su soledad y sus tinieblas como Ramón Martínez Ocaranza, pocos han vivido tan profundamente la entrega a su ser mortal y su amor a la muerte, pocos han sostenido con tanta corrosividad su palabra, pocos han intentado, con tanto ahínco destruir las tablas de la ley [...] poeta profético, poeta de la contradicción, poeta de la muerte, poeta del siglo XX, que lleva arrastrando entre sus metáforas un trozo de nuestras vidas trágicas y contradictorias” (25).</p> <p>2) “[...] una ontología a la vez desconcertante y apasionante, en la que se celebra la fundación de un nuevo-antiquísimo modo de existir. / El hombre, ese ‘gran campo de batalla oscura’ (de ‘Grito en las sombras’) donde la lucha entre la luz y la tiniebla se ejecuta, ese telón de fondo en que se celebra el duelo entre los eternos contrarios del viejo Heráclito, conflicto que nace con el parto y que termina en la tumba. El ser de Ramón Martínez Ocaranza es un ser dual, dividido, que nace del conflicto para morir en él” (25).⁸²¹</p> <p>3) “[...] la única esencia humana es la contradicción, el eterno enfrentamiento con su conciencia, con el mundo de los dioses. Enfrentamiento que no tiene fin por que [sic] ‘De la lucha es el principio de lo que no tienen [sic] principio. De la lucha es el fin de lo que no tiene fin’ [...] El destino humano será, por tanto, imposible de eludir, al hombre le corresponde vivir en la lucha, en la contradicción y en el enfrentamiento: consigo mismo, con el otro, con los dioses” (25-26)⁸²²</p> <p>4) “[...] sólo el poeta deviene héroe-antihéroe, porque reconoce su luz, pero también su fracaso y el de su mundo, su inconstancia, su pecado, su incesante enfrentamiento con la muerte; sólo él alcanza la autenticidad a la manera heideggeriana en la que tanto se apuesta en <i>Ser y tiempo</i>, ese <i>Dasein</i> que se asume histórico, siendo-en-el-mundo, se convierte en expresión poética en labios de Ocaranza. Ser-para-la-muerte que vive en su finitud, que lucha con ella y no contra ella, que abraza su mundo para ser expresión de su tiempo, de ese breve instante que es el tiempo del hombre como ya el filósofo alemán nos advertía en <i>Ser y tiempo</i>.</p>	<p>1) La poesía de RMO es una expresión —corrosiva y crítica— lograda de su angustia, soledad y tinieblas constituyéndolo en un poeta que metaforiza la tragedia y la contradicción de la vida y la muerte humanas.</p> <p>2) En su poesía se puede percibir una ontología desconcertante y apasionante en que el hombre (enfrentado consigo mismo —con su conciencia—, el otro, la muerte y los dioses) es un telón de fondo donde tiene lugar la lucha infinita, ineludible y mortal entre los eternos contrarios —de Heráclito.</p> <p>3) RMO es un poeta auténtico (en sentido heideggeriano) en</p>

⁸¹⁹ La referencia a Reyes la podemos encontrar en *Obras Completas de Alfonso Reyes. XV. El deslinde. Apuntes para una teoría literaria*. F. C. E., México, 1997, p. 260.

⁸²⁰ En la sección *Miscelánea de la palabra* de la revista trimestral *Palabrapoesía*. Año I, mayo/julio 2006, no. 2, Morelia, pp. 25-29.

⁸²¹ La autora cita un poema de MS, 44; PRA 112.

⁸²² La autora cita un fragmento de ET, 13; PRB 19.

	<p>Vocación de luciérnagas la nuestra, como lo dice un amigo, encendidos de repente, apagados otro tanto, vida efímera, instantánea, flash que, si tenemos suerte, algún día podremos percibir. Así el héroe va en busca de la luz que dé al hombre un poco de guía y un poco de sosiego, pero sólo aquellos que experimentan profundamente el vacío, la angustia y la soledad, darán ese enorme paso que consiste en hacer palabra lo vivido, en dejar huella para que el otro mire a través de ese espejo quebrado que es el poeta, el reflejo distorsionado del tiempo” (26).⁸²³</p> <p>5) “Aquel que, en medio de la luz cegadora que buscó por tanto tiempo, descubre con terror el profundo abismo de su ser (del ser), sólo puede saltar, sólo tiene la alternativa de entregarse completo a la obra que dio inicio a su viaje al vacío. El poeta alcanzará así las profundidades con las palabras que extrae de su cotidianidad, de la banalidad mundana, para colocarlas con toda su carga y su sentido, en medio del discurso poético [...] es el salto que da desde lo sido, para decirse futuro; el héroe que tiene su origen en los mitos y en los siglos y, sin embargo, se actualiza en la medida en que se entrega al mundo (dándole su luz) con toda su fuerza, con toda su pasión, pero también sumergido nuevamente en las sombras, reconociendo la dialéctica de su origen ancestral” (26-27).</p> <p>6) “Para Ocaranza, sólo será poeta aquel que toma la muerte entre sus manos y entre sus líneas, aquel que escribe desde la muerte, para su muerte, aquel que escribe por ser mortal, por necesidad de permanecer siendo otro, de hacer-se inmortal en la obra” (27).</p> <p>7) “La muerte en Ocaranza es la muerte en vida [...] Es esta muerte de sí mismo que se ha perdido tras la máscara de la masa indiferenciada, la muerte que vive al hombre a través de su tiempo, la de cada cual, la que hecha propia trastoca la fibra y la carne, la que nos descubre una delgada línea de luz que conserva la memoria. A la manera de Heidegger, Ramón exige al poeta la apropiación del destino humano, cuya única gran certeza es la finitud, pero que no termina con ésta, un destino construido con las muerte [<i>sic</i>] de los otros y continuado por nosotros para las generaciones venideras. Por esto, si</p>	<p>tanto que asu-me su ser histórico, su ser-en-el-mundo y su ser-para-la-muerte y su ser para otro como posibilidad reflectante de la distorsión del tiempo por medio de la poesía.</p> <p>4) RMO en busca de la luz que ilumine al mundo descubre — en su viaje y/o salto al vacío— el abismo de su ser (y del ser) y con palabras extraídas de lo sido —de su cotidianidad y de la banalidad mundana— conforma su discurso poético diciéndose futuro.</p> <p>5) Para RMO, el poeta auténtico es el que tiene a la poesía como un modo dinámico y finito de enfrentamiento, apro-</p>
--	--	---

⁸²³ La expresión “el héroe va en busca de la luz” se refiere al poema *Grito en las sombras* en PRA, 110 y MS, 41. Con respecto a los conceptos aludidos puede leerse Heidegger, Martin. *Ser y Tiempo*. (trad. Jorge Eduardo Rivera C.) Trotta, Chile, 2003, pp.79-154 / §§ 12-27 (en que se tematiza el «siendo-en-el-mundo»: *El estar-en-el-mundo en general como constitución fundamental del Dasein; La mundanidad del mundo y; El estar-en-el-mundo como coestar y ser-sí-mismo. El “uno”*); pp. 257-286 / §§ 46-53 (en que se tematiza el «ser-para-la-muerte»: *La posibilidad del estar-entero del Dasein y el estar vuelto a la muerte*). Ramón Martínez Ocaranza al respecto nos comparte: “A principios de mi profesorado en 1951 fue profesor de Filosofía el terrible existencialista Emilio Uranga. Hicimos buena amistad. Y cada fin de semana, cuando Emilio tenía que ir a México, yo lo acompañaba a la estación del ferrocarril. / Un buen día puso en mis manos dos ediciones de la *Muerte sin fin*, de José Gorostiza [...] Lo que más me sorprendió de Emilio Uranga fue el ejemplar de *Ser y Tiempo*, de Heidegger. Estaba en alemán y con subrayados y notas marginales, que me leía con gran pasión” (A1, 117-118; A2, 225).

	<p>en algo afligía la muerte a nuestro autor, era tan sólo la pena de ver interrumpida su obra” (28).</p> <p>8) “[...] Ocaranza intenta explorar un tónico más poderoso: la muerte que, arraigada en el corazón del hombre desde sus más primitivas formas, ha sido desplazada al fondo de su ser. Por qué esconder nuestra muerte y nuestros demonios, por qué continuar ocultando la otra cara de nuestro ser; antes bien, hay que asumirla, apropiársela para expresarla con voz auténtica [...] sólo aquel que ha tomado la muerte en sus propias manos, tendrá el valor de vencer cualquier servidumbre y derribarla” (28).</p> <p>9) “Ramón Martínez Ocaranza vive la tragedia vital del poeta del siglo XX, en un mundo enfrentado donde la destrucción es la norma, vive para dar a su rostro la firmeza del tiempo y de las voces agudas del pasado; su transcurrir tiene sentido porque llegó para quitar la mejilla y poner el puño en su sitio, para vivir con pasión la lucha de todos los hombres, de todos los días; para vencer los fantasmas del tiempo, haciéndolos parte de su interior” (29).</p> <p>10) “En un siglo donde la destrucción y la violencia ha dejado su huella marcada de un modo imposible de olvidar, el poeta, que es sensible a su entorno y se apropia de él haciéndolo sí mismo, vive también de la destrucción, incluso autodestruyéndose. “Tiniebla y soledad” y “Elegía de David”, son la exploración de un mismo telón de fondo: el corazón del hombre que, después de todo, debe volver a pensar en las tinieblas vivir con ellas como se vive con el amante, abrasándolas en el fuego de la lucha. Estar aquí para rajarnos la madre contra el viento, porque el sentido se construye destruyéndose y destruyéndonos por sus veredas” (29).</p>	<p>piación y asunción del ocultado destino mortal del hombre (la otra cara de nuestro ser, junto con lo demoniaco) y de sí mismo —como un modo de liberarse de cualquier servidumbre y de hacerse inmortal en la obra.</p> <p>6) RMO vive e interioriza críticamente la tragedia vital de la violencia y la destrucción del siglo XX —porque estar aquí implica que el sentido se construye destruyéndose y destruyéndonos por sus veredas.</p>
<p>xxxii. <i>El poeta alza sus puños contra el signo de todo lo que existe</i>⁸²⁴ (Invierno 2006-2007)</p> <p>Gaspar Aguilera Díaz (1947-)</p> <p>Poeta, periodista cultural y Lic. en Derecho y Ciencias Sociales (UMSNH).</p>	<p>* Breve presentación a la antología que presenta la editorial Jitanjáfora en coedición con la Secretaría de Cultura de Michoacán.</p> <p>1) El autor cita la parte III del poema <i>Preludio de la muerte enemiga</i> para decirnos que en ella “[...] pareciera resumir[se] la poética de Ramón Martínez Ocaranza”. Sólo cito, a su vez, unas líneas representativas: “Y crece el corazón, / Y crece el cielo, / Y crece el polvo de la muerte oscura, / Y crece la esperanza, / Y crece el odio, / Y crece el barco del dolor del mundo. // Pero yo estoy aquí, / Junto a mis lágrimas, / A la orilla del mar, / Junto a mis muertos / Tendido en la nocturna flor de las espumas, / Bajo el cielo del mundo / Y de la muerte, / Convertido en un puño, / En una espada” (7). PRA, 186-187; en esta última los versos comienzan con minúscula a excepción de los que van después de</p>	<p>1) La poética de RMO — «poeta de la esperanza» y «testigo del dolor del mundo»— parece resumirse en su carácter apasionado, contestatario, rebelde</p>

⁸²⁴ Martínez Ocaranza, Ramón. *Antología poética*. Secretaría de Cultura de Michoacán y Jitanjáfora, Morelia, 2006.

<p>Fue profesor de Literatura Mexicana durante 16 años, en su momento también Director de la Editorial Universitaria y Secretario de Difusión Cultural de la UMSNH. Entre sus obras poéticas podemos encontrar: <i>Informe de labores</i> (1981); <i>Pirénico</i> (1982); <i>Los siete deseos capitales</i> (1982); <i>Zona de derrumbe</i> (1985); <i>Los ritos del obseso</i> (1987); <i>La ciudad y sus fantasmas</i> (1992); <i>Tu piel vuelve a mi boca</i> (1992); <i>Liebe, Stadt und Vergessen – El amor, la ciudad y el olvido</i> (1994); <i>Diario de Praga</i> (1996); <i>Los últimos poemas de Dante</i> (2005).⁸²⁵</p>	<p>punto; además en ésta está escrito «tendidos en la nocturna flor de las espumas» y no «Tendido...».</p> <p>2) “Poeta de la esperanza y también testigo del dolor del mundo, enriqueció su poesía abrevando en la obra de Thomas Mann, Miguel Hernández, Federico García Lorca, Pablo Neruda, Fedor Dostoyevsky, James Joyce, Ramón López Velarde, Walt Whitman, Ezra Pound, entre otros” (7).</p> <p>3) “[...] siempre estaba presente su irónico sentido del humor, su presencia cálida y carismática, su vehemente pasión por la poesía y su implacable juicio contra la simulación y la hipocresía de políticos e intelectuales” (8).</p> <p>4) “Consecuente con su postura ideológica, le tocó padecer traiciones, persecución y cárcel por parte de oscuros y olvidables personajes de la política michoacana” (8).</p> <p>5) “También se recuerda uno de sus encuentros con Pablo Neruda en el año de 1943, en el que el poeta chileno recibió el Doctorado Honoris Causa de la Universidad Michoacana” (8).</p> <p>6) “Igual de importante fue su tarea como maestro de varias generaciones en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo, con sus cursos de Literatura Mexicana y su especial énfasis en las literaturas indígenas” (8).</p> <p>7) “Hay que destacar que además de esa extraordinaria profundidad esencial de su poesía y de esos otros «elementos que predominan en su obra poética son el tono bíblico, la presencia de la mitología indígena prehispánica, los temas sociales y políticos y la asimilación de formas vanguardistas de la poesía mexicana», como bien lo afirma María Teresa Perdomo, su canto al amor va creciendo en cada lectura” (8).</p> <p>8) “En la selección de poemas de su libro <i>Elegía de los triángulos</i> (1974), que aquí se presentan, el lector podrá recrear uno de los poemas más representativos de este autor michoacano en cuanto a su lenguaje irónico, su crítica a la modernidad y su recurrente y afortunada recreación de la mitología en un contexto contemporáneo, nos referimos a «De Ícaro a Perseo»” (11). ET, 85-86; PRB, 112-114.</p> <p>9) “Esta antología que se inicia con un homenaje al poeta español Miguel Hernández —con quien se identifica la postura y cierta poesía desgarrada de Martínez Ocaranza—, que incluye textos de sus libros publicados y que cierra con el poema «Cántico de la Muerte», dedicado a Teresa Perdomo, una de sus más puntuales e inteligentes críticas, tendrá su razón de ser y su justificación en la lectura atenta y sensible de aquellos lectores convencidos de que la poesía nos seguirá haciendo más transparentes y</p>	<p>y crítico.</p> <p>2) La escritura de su poesía, «canto de amor», va enriqueciéndose con lecturas —universales y locales— de diversas fuentes, encuentros, circunstancias, temas políticos y sociales que le llevan a asumir una postura consecuente y crítica contra la simulación, la hipocresía y, en fin, la modernidad.</p> <p>3) La lectura atenta y sensible de su poesía puede hacernos más transparentes y tolerantes frente a la indolencia y el en-</p>
---	---	--

⁸²⁵ Datos tomados de Aguilera Díaz, Gaspar. *Paisaje a medio cuerpo. Antología de poesía erótica 1977-2005*. Secretaría de Cultura de Michoacán y Jitanjáfora, Morelia, 2007, p. 106.

	tolerantes frente al otro en una realidad en la que predomina la indolencia y el engaño” (12).	gaño.
xxxii. <i>Campeador de sombras</i> ⁸²⁶ (13/04/2009) Ernesto Hernández Doblas	<p>* Único texto escrito <i>ex professo</i> para prologar el primer tomo de las “obras completas” de Ramón Martínez Ocaranza (PRA). Se encuentra, junto a otros textos cronológicamente anteriores —ya reseñados por nosotros— en el apartado introductorio titulado: <i>En torno a Ramón Martínez Ocaranza</i>.</p> <p>1) “Los poetas de la noche [...] nunca se quedan con la primera impresión, siempre son los que buscan y buscan y buscan lo que el lenguaje ofrece, cuando el lenguaje es sismo y turbación, tartamudeo, lengua que cava en la lengua [...] Poeta de la noche: Ramón Martínez Ocaranza” (PRA, 19).</p> <p>2) “En la portada: un hombre alzando el puño en actitud combativa, violenta, enfáticamente ruidosa. Puño que se cierra para golpear, para guardar en ella las perlas del infierno o para empuñar la vida como quien se sabe guardián de las herencias de la muerte [...] Imagen de Alejandro Delgado que supo captar exactamente la exactitud de la esencia Ramoniana” (PRA, 19-20).⁸²⁷</p> <p>3) “[...] la literatura que está escrita desde la combustión de todos los huesos [...] no precisa de entenderse. Por lo menos en un primer o segundo momento [...] la literatura que nace de una verdad fundamental, no hace sino cargar de energía cada una de las cosas que sobre el papel fingen pasividad. Tal vez ésa sea una de las tantas razones por las que no pude sino seguir desde aquellos años, la huella poderosa de Ocaranza [...] Ahora que los años han pasado, no estoy seguro de entender un libro tan complejo, tan atravesado por tantos espíritus. Por tanto tiempo. Por tantos silencios. Esa es una de las características de <i>Patología del ser: el exceso</i>” (PRA, 21).</p> <p>4) <i>Patología del ser</i>: “Es un libro que atraviesa como flecha salvaje los telones de un futuro que se quiere distinto, aunque todo parece indicar que las patologías del ser van a enraizarse todavía por mucho tiempo. Decía Nietzsche que hay hombres que nacen póstumos, queriendo con ello poner énfasis en él mismo, en su situación de pensador incomprendido, de visionario que cae de cabeza en un mundo y en una época no preparada para recibirlo. Sin duda puede decirse lo mismo del trabajo de Martínez Ocaranza, en particular de <i>Patología del ser</i>, libro que se lanza temática y formalmente, hacia regiones posteriores y aún hoy en día está en espera de sus lectores, de sus críticos,</p>	<p>1) RMO es un poeta de la noche, combativo y violento, en búsqueda constante de lo que el lenguaje ofrece en términos de conmoción y turbación.</p> <p>2) La poesía de RMO, especialmente la contenida en PS, forma parte de esa literatura que está escrita con toda la propiedad, tensión y arrebatado de su autor, alejándose de “lo normal” y “lo trillado”.</p> <p>3) PS es un libro nacido póstumamente, complejo</p>

⁸²⁶ PRA, 19-26. El título «campeador de sombras» es una imagen que aparece en el poema “La voluntad y el olvido” de *El libro de los días* (LD, 32; PRA, 210).

⁸²⁷ Ernesto Hernández Doblas se refiere a la portada de *Patología del ser*.

	<p>de quienes acepten el reto de este laberinto que en cada esquina esconde un volcán y un sismo, en cada pliegue habita un espejo desdoblado” (PRA, 21-22).⁸²⁸</p> <p>5) “Quien escribe a sangre y a fuego, difícilmente puede vivir de manera normal, con esa normalidad de los seres humanos que no han sentido el fuego de una vocación más poderosa que ellos, o de quienes prefieren los senderos trillados al riesgo del pensamiento y actuar propios. Quien sabe que bajo las apariencias existen mundos bellos y tortuosos y acepta entrar en ellos, no puede vivir en la dicotomía de vida y obra, siendo ambas tejidos de una misma estrella salvaje. Es por ello que me resulta difícil separar biografía y poesía en Ramón Martínez Ocaranza” (PRA, 22).</p> <p>6) “El mismo Ocaranza se definía como anti-poeta. Muchos son los autores que han mencionado la fuerza que logra el arte cuando sus hacedores navegan contra-corriente y no se ajustan por completo a las ideas que de éste se tienen. El arte contra el arte es la mejor manera de hacer Arte, de hacer crecer las posibilidades de lo que necesita del movimiento, de lo que Octavio Paz llamaba la tradición de la ruptura” (PRA, 22).⁸²⁹</p> <p>7) “Profundo conocedor de las formas clásicas, Martínez Ocaranza se alejó de ellas para entregarse muy pronto al vértigo de la experimentación. <i>Patología del ser</i> es la culminación de esta entrega, la más alta cumbre que alcanzara un poeta que desde muy temprano anduvo los caminos complejos de la expresión escrita, sabiendo que la revolución primera es la del espíritu” (PRA, 22-23).</p> <p>8) “A través de la autobiografía del poeta, sabemos que su conciencia estuvo hondamente ligada a los movimientos revolucionarios del ser humano, a las diversas luchas sociales que le tocaron vivir en su tiempo. Este aspecto es una de las razones por las que muchos lo ubican dentro de una categoría que la mayoría de las veces hace más mal que bien a la poesía: la del poeta revolucionario, de izquierda, político [...] Si alguna revolución existe en su quehacer poético es la de la palabra. La del lenguaje” (PRA, 23).</p> <p>9) “En cuanto a la forma, sus manos destruyeron las antiguas formas para crear una nueva, incipiente y a veces balbuceante pero sin duda poderosa [...] Ocaranza llevó a cabo lo que decía sobre el escritor y la escritura Marcel Proust, respecto a que todo buen escritor escribe en una especie de lengua extranjera.</p>	<p>y excesivo, atra- vesado por mu- chos espíritus, tiempos y silen- cios lo que lo hace de muy di- fícil comprensión en nuestro tiem- po de penuria.</p> <p>4) En RMO vida y obra, biografía y poesía se entretejen íntima- mente para revo- lucionar, sobre todo, el espíritu y el lenguaje.</p> <p>5) La poesía de RMO pertenece a «la tradición de la ruptura», <i>i. e.</i>, digiere y transforma lúdica y creativamente la tradición generando un nuevo lenguaje</p>
--	---	--

⁸²⁸ “Este libro pertenece a los menos. Tal vez no viva todavía ninguno de ellos. Serán, sin duda, los que comprendan mi *Zaratustra*: ¿cómo me sería lícito confundirme a mí mismo con aquellos a quienes ya hoy se les hace caso? – Tan sólo el pasado mañana me pertenece. Algunos nacen de manera póstuma”. Nietzsche, Friedrich. *El anticristo* (trad. Andrés Sánchez Pascual). Alianza, Madrid, 2007, p. 29.

⁸²⁹ Hernández Doblas se refiere al apartado “La tradición de la ruptura” de *Los hijos del limo* puede leerse en *La casa de la presencia...*, pp. 331-345.

	<p>Una lengua dentro de la lengua [...] Así Ocaranza inventa su propio lenguaje ocaranziano, hecho a base de relámpagos a su vez contruidos por toda esta tradición literaria que digiere y transforma en sus terribles y bellísimas imágenes de hipérbole enamorada” (PRA, 24-25).⁸³⁰</p> <p>10) “Ocaranza es un poeta-bíblico, sobre todo es un poeta-profeta del antiguo testamento. Esto quiere decir que las fuentes de su pensamiento, las flechas que atraviesan su pensar tienen que ver con la visión apocalíptica de estos libros que componen la primera parte de la mitología cristiana. En particular libros como el de Job en donde la condición humana es puesta a prueba por los caminos del dolor” (PRA, 25).</p> <p>11) “Entendiendo a Job —por supuesto— como símbolo de la penuria humana, de lo que arde y llaga en nuestra condición de existentes. Job es varón perfecto —como Adán, como Moisés— pero no está exento de que la carne sea dolor que pueda derrotarlo, que puede poner en cuestión esa cualidad en apariencia inamovible. La carne es motivo y puente para la caída, para la derrota del espíritu. Así, de alguna manera, nuestra condición humana es la misma que puede hacernos alcanzar lo sublime, lo metafísico, pero al mismo tiempo es la condición por medio de la cual podemos caer hasta derrotar precisamente esos ideales humanos o sobre-humanos, hasta que ello sea una derrota que nos conduzca del hombre al mono. En nosotros habita el gusano y la paloma, lo alto y lo bajo, el dador de margaritas y la legión de cerdos que han de devorarlas. Los poemas de Ocaranza son un recorrer esta condición. Desde su inicio su pensamiento apasionado, sus pasiones que piensa, van a esas regiones de abismo y noche” (PRA, 25).</p> <p>12) “[...] esta poesía no es fácil: en su forma, deforma con lúdica creatividad las antiguas maneras de construir sobre la página en blanco, en su fondo, va hasta el fondo de los abismos humanos, aquellos de los que Heidegger hablaba como senderos no trillados, por los que los poetas en tiempos de penuria tendrían que andar como destino y vocación” (PRA, 25-26).⁸³¹</p>	<p>dentro del lenguaje.</p> <p>6) RMO es un poeta-bíblico, un poeta-profeta que, en el libro de <i>Job</i>, encuentra el símbolo de la condición y penuria humanas.</p> <p>7) Sus poemas recorren tal condición oscilando dolorosamente entre la carne y el espíritu, la caída y el ideal, lo bajo y lo sublime.</p>
xxxiii. <i>Ramón Martínez Ocaranza:</i>	* Ensayo sobre el primero de los dos tomos de la poesía completa de Ramón Martínez Ocaranza.	1) RMO pertenece

⁸³⁰ La referencia a Marcel Proust, indirectamente, podemos ubicarla en el *Prólogo* de Deleuze, Gilles. *Crítica y clínica* (trad. Thomas Kauf). Anagrama, Barcelona, 2009³, p. 9: “El problema de *escribir*: el escritor, como dice Proust, inventa dentro de la lengua una lengua nueva, una lengua extranjera en cierta medida. Extrae nuevas estructuras gramaticales o sintácticas. Saca a la lengua de los caminos trillados, la hace *delirar*. Pero asimismo el problema de escribir tampoco es separable de un problema de *ver* y de *oír*: en efecto, cuando dentro de la lengua se crea otra lengua, el lenguaje en su totalidad tiende hacia un límite «asintáctico», «agramatical», o que comunica con su propio exterior”.

⁸³¹ Hernández Doblas se refiere a la conferencia de Martin Heidegger *¿Y para qué poetas?* que podemos encontrar en *Caminos de bosque* (trad. Helena Cortés y Arturo Leyte. Alianza). Madrid, 2000, pp. 199-238.

<p><i>Poesía Reunida (I-V)</i>⁸³² (11/10/2009)</p> <p>Rafael Calderón</p>	<p>I</p> <p>1) El primer volumen <i>Poesía Reunida 1941-1948</i> “[...] puede ser el cambio de una de una visión de la tradición literaria en Michoacán, sobre todo, tomando en cuenta el legado de lo que significa reconocer la presencia de Martínez Ocaranza entre una generación de poetas trascendentales pero que se encuentran igual que la poesía del poeta jiquilpense, esperando que un día se realice la edición de su poesía completa; son varios los casos: Concha Urquiza, Manuel Ponce, Enrique González Vázquez, al enumerarlos, únicamente nos referimos a la generación de escritores que son identificados como los nuevos clásicos de la literatura de Michoacán” (1 de 3).</p> <p>2) “Ramón Martínez Ocaranza es contemporáneo de una generación enriquecedora para nuestra localidad literaria. Su generación se sitúa con el año de 1908: es el nacimiento del poeta Francisco Alday, con el que inicio [<i>sic</i>] esta generación y así continuar la enumeración con Alfonso y Gabriel Méndez Plancarte y Concha Urquiza, Porfirio Martínez Peñaloza, Manuel Ponce y, justamente, vamos a encontrar a quienes fueran amigos entrañables del poeta: Enrique González Vázquez y Tomás Rico Cano, pero es preciso extender la mirada hacia autores como Xavier Vargas Prado y Francisco Elizalde García. Son una generación de poetas, escritores y ensayistas, notables” (1 de 3).</p> <p>3) “Si nos referimos a Francisco Elizalde García, inevitable no situar su poema Ángeles de la Muerte, por su cercanía y originalidad con una obra fundamental de la poesía como El jardín Increíble de Manuel Ponce; pero también por la presencia de un poema único de Martínez Ocaranza, me refiero a Muros de Soledad. Son tres obras que muestran la plenitud de su alcance, aunque diferente una de la de otro [...] Estos son los autores que refuerzan la idea de que los nacidos entre 1908 y 1923 son a los que hay que reconocer como ‘los nuevos clásicos de la literatura de Michoacán’ particularmente la generación de poetas quedará determinada con la grandeza de que están ahí, son un referente imposible de borrar” (2 de 3).</p> <p>3) “Que se dé inicio con Ramón Martínez Ocaranza resulta interesante saber que esto [<i>sic</i>] esté sucediendo, no es imposible pero si [<i>sic</i>] muestra en su poesía un camino lleno de pasión verbal, que turba, ensombrece y deja una estela de dominio</p>	<p>ce a la generación ‘los nuevos clásicos de la literatura de Michoacán’ (nacidos entre 1908 y 1923) al lado de Francisco Alday, Alfonso y Gabriel Méndez Plancarte, Concha Urquiza, Porfirio Martínez Peñaloza, Manuel Ponce, Enrique González Vázquez, Tomás Rico Cano, Xavier Vargas Parado y Francisco Elizalde García.</p> <p>2) La poesía en RMO es como un camino lleno de pasión, como una estela de dominio verbal, como discurso incendiario que tur-</p>
--	--	--

⁸³² <http://www.zaagda.com/huesuda/html/contenido.php?id=41>. Consultado: 18/03/2012. El texto comienza con un epígrafe: “Dicen que los que mueren resucitan; / pero no dicen ni por qué ni cuándo.” Se trata de los dos primeros versos de un poema titulado *Ballet* que se encuentra en el primer poemario *Al pan pan y al vino vino* (PRA, 66).

	<p>verbal, donde el discurso incendiario caracteriza su personalidad” (2 de 3).⁸³³</p> <p>II</p> <p>4) “Ya que este poema de 1946 (Preludio de la muerte enemiga) resulta emblemático desde su recurso verbal y la certeza de que está ingresando a una edad de búsqueda más condicionada al sentido de la escritura, la experimentación con la escritura es diferente que con los poemas que dan inicio a su condición de poeta. Aquellos que van fechados hacia 1941 son apenas balbuceos de una experimentación, donde no sale bien librado su sentir de poeta. Aunque lo interesante de éstos es que sirven para conocerlo mejor, observar que para la siguiente etapa, la de 1946, ya es un autor comprometido con el significado de lo que es escribir, pero el hecho mismo de que logrará publicar esos primeros poemas que ha logrado componer, son ahora, el testimonio de su búsqueda poética porque queda integrada una imagen renovada, se vuelve una referencia para los lectores de Martínez Ocaranza de esta etapa de iniciación. Quizá sea esto lo que registran dos obras primerizas y que contienen sus primeros poemas: Al pan pan y al vino vino y Ávido amor, de 1943 y 1944, respectivamente” (1 de 3).</p> <p>5) “El año de 1944 resulta axial para quien conoce la poesía de Martínez Ocaranza. Es célebre entre sus lectores y críticos, citar un fragmento del poema “Porque naciste para eso” y en particular una parte de éste, seguro estoy que la mayoría de sus lectores la hemos leído en el estudio de María Teresa Perdomo, y ese mismo elemento sirvió para situar una poética como discurso que se extiende por varios años y desde diferentes ciclos; aunque al leer el poema en su totalidad muestra la suficiencia para reconocer que el legado es independientemente de lo que se ha dicho, más bien como ejemplo de su espacio entre la tradición de su escritura y lo que consagrará con los años en otros títulos de su poesía” (2 de 3).⁸³⁴</p> <p>III</p> <p>6) “Si revisamos los poemas de esta época, es decir, los primeros años de la década de los cuarenta [...] encontramos versos que no dicen nada y que le limitan; están presente [<i>sic</i>] entre los poemas algunos versos que dejan una estela de su magnífica resolución, advierten lo que viene, se puede intuir, prefigura que en estos primeros intentos, sus</p>	<p>ba y ensombrece.</p> <p>3) PME es la primera muestra de una búsqueda, menos experimental y balbuceante, de sentido de la escritura poética.</p> <p>4) En sus primeras dos obras (PPVV y AA) hay algunos versos excepcionales que perfilan o prefiguran un camino que evolucionará con el curso de la escritura para llegar a encontrarse con su personalidad</p>
--	--	---

⁸³³ El autor cita casi la totalidad de un poema que, según él, es una de las pocas ocasiones en que se puede apreciar con tanta claridad la tonalidad crítico-incendiaria del discurso que maneja Ramón Martínez Ocaranza. El poema se titula *Declaración poética* (LD, 90-91; PRA, 290-291).

⁸³⁴ El autor cita el poema *Porque naciste para eso* del poemario *Ávido amor* (PRA, 73-74). El estudio de María Teresa Perdomo es *Ramón Martínez Ocaranza. El poeta y su mundo...*, p. 128.

	<p>balbuceos, la presencia de un aire que intentan ser versos que deslumbren, que levantar fuego [<i>sic</i>] y es que son únicos y a la vez diferentes de la totalidad del poema. Perfilan un camino que evoluciona con el curso de su escritura que es uno y otro el camino que experimenta para llegar al encuentro de su personalidad, la resonancia de su estatura se encontrará plenamente confirmada muchos años después” (1 de 4).</p> <p>7) “[...] Muros de soledad [...] es un poema central en su escritura, registra un cenit poco estudiado en su concepción lírica de aquella etapa. Ya que si sobrasale de esta cantidad considerable de poemas, previamente un título como Preludio de la Muerte enemiga de 1946, es la antesala, el primer camino del descubrimiento que le lleva al encuentro de una pasión por dejarlo visible en el verso con sentimiento, rudo y difícil a la vez. En este poema hay partes que son de una altura poética de resonancia máxima para comprender el proceso de su madurez. Pero falta aún mucho tramo de su recorrido para acceder al poeta total, definitivo, que se presume con cierto aire de originalidad” (1-2 de 4).</p> <p>8) “Por lo tanto Preludio de la muerte enemiga como ejercicio de su escritura y antecedente inmediato, resulta novedosa su expresividad de contenido y temas que le van permitiendo avanzar en definir, muy a su estilo, los contrastes de imágenes; algunos versos son como la noche que gira y que en cada movimiento hace de la claridad que parecía oscuridad un relámpago del destino. Esa noche bárbara es la que muestra su presencia para el tiempo, las horas, el dominio de su aspiración por dejar sentada la voluntad de una poética diferente, incluso, muy distinta del estilo de sus compañeros de generación. Se distancia intelectualmente de aquellos con los que convive y alcanza a ver su búsqueda desde el idioma más cosmopolita, universal, temas y giros de una voluntad distinta y hasta cierto momento lo llevan al encuentro con su personalidad más propia, por lo tanto, diferente” (2 de 4).</p> <p>9) “Lo que sucede precisamente hacia 1951 cuando da a conocer, en un contexto histórico de la poesía mexicana Muros de Soledad hay que decirlo, y que lo refrenda el volumen de su Poesía Reunida. Sí, 1952 es el año de la consolidación poética de Ramón Martínez Ocaranza y es determinante la presencia del poema Muros de soledad que en su edición original, fue dado a conocer por La espiga y el Laurel (revista legendaria de la literatura de Michoacán, la más influyente y la única revista que ha dado identidad a una generación de poetas, narradores y filósofos) ya lo dije, el nexo de hechos y motivos o pretextos para hallar esta condicionante, están las ediciones en nuestra localidad de Ángeles de la Muerte y El jardín Increíble de Francisco Elizalde García y Manuel Ponce, respectivamente”</p>	<p>propia.</p> <p>5) Con el poema unitario y central de MS, RMO libera, madura y consolida su personalidad poético-expresiva diferenciándose tanto de sí en sus escritos anteriores como de sus compañeros de generación.</p> <p>6) VE representa una faceta tranquila, sosegada y apacible que no se volverá a repetir en lo sucesivo.</p> <p>7) En el abigarrado y mal editado poemario</p>
--	--	---

	<p>(2-3 de 4).</p> <p>10) “[...] Muros de soledad [...] es un poema que tiene una estructura muy interesante. Para empezar, no es una colección de poemas como la portada de su edición original consigna, más bien, es un poema unitario y central en la lírica de su autor [...] en su contenido y musicalidad ardiente y en llamaradas, la descarga de las emociones poéticas es, el primer registro de su madurez como poeta [...] es donde deja ver la libertad de su expresividad, abandona la vehemencia que en los poemas anteriores que lo limitaban a recrear cierta técnica pero rebuscada, con altibajos contrastantes. Sin embargo, en Muros de soledad es donde la libertad fluye, hace visible su personalidad por un camino diferente, muestra mayor voluntad para expresar lo que intenta decir en comparación con algunos versos que determinan su aspiración literaria [...] ingresa al encuentro de la madurez como poeta y ya difícilmente esté [<i>sic</i>] elemento lo pierde” (3 de 4).</p> <p>11) “Ciertamente que su distanciamiento con varios de los autores de proyectos juveniles en común, ahora deja ver un camino de exploración independiente, con el gusto por otros modelos de lectura y con un espacio de indagación poética constante con aquéllos [<i>sic</i>] que están cerca de él” (3 de 4).</p> <p>IV</p> <p>12) “[...] es de recordar que <i>El libro de los Días</i> perfilará mejor ese aspecto de mitología prehispánica. El recuerdo de la lectura de la Biblia y aspectos de la mitología que aquí ya se empiezan a perfilar con claridad errante. Es el aspecto que quizá no se ha estudiado en su poesía, ya que los otros elementos que ganar [<i>sic</i>] presencia como su personalidad radical y conflictiva, no son los que determinan su altura intelectual; son más bien las que limitan ver este aspecto que tiene más importancia y un mejor logro en comparación con aquel aspecto a momento [<i>sic</i>] de valorar los giros lingüísticos y coloquiales de sus poemas y que con claridad errante ya perfila en Muros de Soledad como poema determinante en la escritura en la década de los cincuenta” (1 de 4).</p> <p>13) “[...] resulta cierto recordar que esa ‘faceta del poeta para muchos es desconocida’ y no se vuelve a repetir en lo que sigue publicando ni en lo que se ha publicado póstumamente de su obra” (2 de 4).⁸³⁵</p> <p>14) “[...] en 1955 publica a la memoria de su hermano Gilberto, Río de llanto, donde la figura del caballo salvaje y en constante medición de fuerza, va figurando como el elemento de la naturaleza y como la fuerza furiosa de las palabras” (2 de 4).</p>	<p>LD está presente, empero, una recreación de la mitología prehispánica y hebrea (VJ) posibilitando múltiples lecturas en su contenido.</p> <p>8) RLL está escrito <i>in memoriam</i> de su hermano Gilberto donde la figura del caballo salvaje es símil tanto de la naturaleza como de la fuerza furiosa de las palabras.</p> <p>9) AM es un poemario épico-histórico que recrea poéticamente algunos de los personajes decisivos de la historia de México</p>
--	---	---

⁸³⁵ El autor se refiere a la faceta que María Teresa Perdomo describe como tranquila, sosegada y apacible en su breve *Presentación* a Martínez Ocaranza, Ramón. *De la vida encantada* (VE, 5).

	<p>15) “[...] el otro libro es Alegoría de México donde figuran poemas que van de lo épico a lo histórico y la tragedia de la vida violenta del país a lo largo de su historia con la lectura en verso, al recrear personajes de la vida política y las gestas que realizaron del país en diferentes momentos y circunstancias como fue Cuauhtémoc, Morelos, Juárez y Zapata, para la época prehispánica, la Independencia de 1810, la república restaurada de 1857 y hasta 1872 (con la llegada de Juárez a la presidencia y su muerte, que sucede estando en el poder) y la Revolución Mexicana de 1910, respectivamente” (2 de 4).</p> <p>16) “[...] en el caso de <i>Vocación de Job</i> el criterio fue diferente, se omitió que es un poema editado póstumamente en 1992 y reviste un lugar, creo yo, distinto al resto de las secciones que forman parte de <i>El libro de los días</i>. Hubiera sido mejor reproducirlo con el criterio que se editó en aquel año con motivo del homenaje a su autor. Ya que es un poema que se sostiene por su elegancia en la recreación como lector de la Biblia y como resonancia de sus imágenes que van de la tragedia de la vida al dolor del sufrimiento; haciendo paralelismo con el personaje de este libro histórico de la humanidad” (2 de 4).</p> <p>17) “Al referirnos directamente al contenido de <i>El libro de los Días</i>, además de su antecedente mitológico, de que está sujeto al eterno sentido de su eternidad, es la obra que muestra distintas lecturas en su contenido” (2 de 4).</p> <p>18) “[...] en su totalidad alcanza esa búsqueda con resultados inigualables y por lo mismo, difícilmente se le encasillar [<i>sic</i>] alrededor de corriente literaria alguna, lo mejor será verlo desde su trinchera de poeta, es un protagonista de la poesía mexicana y difícil de reemplazar de entre los poetas de su generación” (3 de 4).</p> <p>19) “No es mi intención censurar los criterios empleados, sino simplemente señalar que se trata de criterios confusos, de los cuáles [<i>sic</i>] nadie se responsabiliza. Esto, en el peor de los casos, vistas las inercias de insustancial vanagloria en que la vida cultural michoacana gusta extraviarse, bien podría significar que tales criterios obedecen a la inconsistencia o al azar. O peor aún: que tales criterios no existen” (3 de 4).</p> <p>V</p> <p>20) “[...] hay que situar el cierre de esta edición con <i>Otoño encarcelado</i> de 1968 [...] cuando se trata de recordar la vida política del autor; las agitaciones sociales en las que se involucró. Este libro lo escribe con motivo de su estadía en la cárcel por su protagonismo directo en el movimiento estudiantil de 1966 de la Universidad Michoacana donde enseña literatura, y que después de un proceso penal viciado</p>	<p>(Cuauhtémoc, Morelos, Juárez y Zapata).</p> <p>10) OE, escrito en la cárcel, es un poemario que nos permite reflexionar sobre la vida académica, política y social de su autor.</p> <p>11) La poco cuidada edición de PRA, de LD y, en general, de las ediciones póstumas de la poesía de RMO son irresponsables por el uso de criterios confusos, inconsistentes, azarosos o, en el peor de los casos, inexistentes.</p>
--	--	--

	fue absuelto de los delitos que se le acusaba” (1 de 3).	
<p>xxxiv. <i>Ramón Martínez Ocaranza (Jiquilpan, 1915-Morelia, 1982)</i>⁸³⁶ (--/12/2009)</p> <p>Rafael Calderón</p>	<p>* Reseña breve e introductoria al número 5 de la revista <i>Palabrapoesía</i> dedicado a la obra de Ramón Martínez Ocaranza.</p> <p>1) “El primer poeta interesado por alcanzar un lugar desde la tradición michoacana para el siglo XX en la poesía resulta ser Ramón Martínez Ocaranza. Esa suerte de búsqueda se manifiesta desde la escritura que la determina con la publicación de <i>Muros de soledad</i>, a los treinta y cinco años. Siendo ese poema el primer indicio de una madurez definitiva, ingresa por el camino de subida a la plenitud” (3).</p> <p>2) “[...] busca ver la tradición de la poesía hispanoamericana como reflejo y réplica de su obra poética; por tanto, siempre existirá acercamiento con otras manifestaciones literarias para así poder nutrirse de temas y avanzar en la unidad de su estilo literario”. (3)</p> <p>3) “[...] en la madurez de su vida intelectual, postular la tesis de la antipoética y de la superpoesía, o el discurso de una vida personal, es decir, refleja la verdadera profundidad de la escritura y hace sentir su presencia y el alcance de su madurez con la publicación de <i>Elegía de los triángulos</i>, y con una obra de trascendencia: <i>Patología del ser</i>; sumando su personalidad difícil y complica a la tradición lírica de Michoacán” (3).</p>	<p>1) RMO a partir de MS —primer indicio de su madurez— alcanza un lugar en la tradición poética michoacana del siglo XX.</p> <p>2) La tradición poética es, para RMO, reflejo y réplica de su discursiva posición anti y súper poética dificultando y complicando la tradición poética michoacana.</p>
<p>xxxv. <i>El muro triple de la soledad</i>⁸³⁷ (--/12/2009)</p> <p>Sergio J. Monreal (1971-)</p> <p>Originario de la ciudad de México. Poeta, dramaturgo y narrador. Su primer libro de poesía lleva</p>	<p>* Primer artículo de la revista <i>Palabrapoesía</i> cuyo número 5 está dedicado a la obra de Ramón Martínez Ocaranza y, en este preciso caso, se concentra en la interpretación del poemario <i>Muros de soledad</i>.</p> <p>1) “Es en los poemas que integran el libro <i>Muros de soledad</i> (1951), donde la voz y la mirada de Ramón Martínez Ocaranza se sobreponen finalmente a sus influencias y aprendizajes más tempranos, configurando el primer fruto plenamente reconocible y logrado de lo que serían su voz, sus recursos, su empresa [...] por primera vez, la intuición cabal de lo que habría de ser su tarea. Es ahí donde en materia y forma le es revelada su condición de asesino y</p>	<p>1) Con MS (1951) RMO logra conseguir, por primera vez, una voz propia sobreponiéndose a sus influencias y aprendizajes</p>

⁸³⁶ *Palabrapoesía*. Revista trimestral. Año 2. Número 5. Diciembre 2009-Febrero 2010. Morelia, pp. 3-4.

⁸³⁷ *Ibid.*, pp. 7-9.

<p>por título <i>El manar de la sombra</i> y <i>Las raíces del aire</i> es una compilación de los últimos diez años de su poesía, coeditado, entre otros, por SECREA.⁸³⁸</p>	<p>enterrador” (7).</p> <p>2) “[...] lo que con la sonoridad de sus versos y la plena vitalidad de sus imágenes comparte, es la perplejidad y el dolor de presentir primero y reconocer al cabo la muerte como destino” (7).</p> <p>3) “Si es precisa la luz, es preciso alguien capaz de por ella soberanamente ensombrecerse, en este mundo ensombrecido como por casualidad. Para configurar destino los azares, precisa es la elección, preciso el acometimiento libre de la obra [...] advirtiendo incluso que lo que a él ha de corresponderle es más bien una des-obra” (7).</p> <p>4) “A lo largo de estos siete sonetos iniciales, transitamos el afán por la belleza que la muerte y el fuego en sus manos devastan; transitamos la devastación misma, la imposibilidad de eludirla; y llegamos ahí donde el poeta con afligido acento pero sin traza de sensiblería (con la lúcida aflicción de la hondura) acata y principia a discernir y nombrar (a discernir nombrando) la sustancia ontológica de esa devastación. Y si tal apartado específico dentro del poemario ha sido designado <i>Muros de soledad</i>, es porque al «aparta de mí este cáliz» que formula, ya no hay padre ni madre que puedan responder, de suerte que la solicitud se estrella una y otra vez con esos muros: los muros de la conciencia a solas” (8).</p> <p>5) “Los restantes cuatro apartados se consagra a develar de qué están hechos esos muros. «Soy en antepasado de mí mismo» abre diciendo <i>Abismo y libertad</i>, para comenzar la búsqueda a partir no sólo de lo que de identidad individual corresponde al canto como ritual de hoguera, sino también desde la amplitud y el alcance de sus resonancias posibles” (8).</p> <p>6) “Del Soy al Somos, del Somos al Ser y del Ser al Soy, aclara su brutal transparencia lo mirado y lo nombrado, lo por mirar y por nombrar. Lo que hay aquí no es una aflicción particular, una zozobra personal; pero tampoco una mera circunstancia colectiva. Lo que aquí, clamorosamente, principia en acto a debatirse, incendiando con furia vertical cuanto individuos y colectividades fugazmente encarnan, corresponde al orden de las esencias primordiales, y se dirige a los principios mismos de nuestra condición. La verdadera poesía no es o íntima, o histórica, o eterna. La verdadera poesía es las tres cosas a la vez. La verdadera poesía es eterna porque siendo íntima es histórica” (8).</p> <p>7) “En Martínez Ocaranza, <i>Muros de soledad</i> marca el inicio de esta conciencia, que es su conciencia, que es la conciencia de su tiempo y que es la Conciencia a secas. La conciencia trágica, es decir, la conciencia que conquista en acto su libertad como límite, se lanza en pos de sí misma, de la renovación</p>	<p>tempranos.</p> <p>2) Con MS comparte con solitaria y álgida conciencia trágica su reconocimiento de la muerte (sustancia ontológica de la devastación) como destino.</p> <p>3) La verdadera poesía es eterna porque siendo íntima es histórica.</p> <p>4) La figura solitaria del héroe trágico, ínsita en MS implica la inseparable relación entre tres muros (adoptando una forma triangular): ser, conciencia y acción.</p>
---	---	---

⁸³⁸ Información tomada de *Ibid.*, p. 36.

	<p>originaria de su pacto, ya no como don sino como obra” (9).</p> <p>8) “Revelado cantor de la necesaria muerte, de la inmolación ritual, del sacrificio sagrado, Martínez Ocaranza identifica al poeta como héroe trágico (que es el único héroe verdadero)” (9).</p> <p>9) “El héroe trágico mira y discierne, pero también participa. Más aún: mira y discierne precisamente porque participa. No hay separación entre ser, hacer y saber. El héroe trágico es y sabe porque hace (o hizo). El ser sólo es acción en la conciencia. La conciencia sólo es ser en la acción. La acción sólo es conciencia en el ser” (9).</p> <p>10) “Con estos elementos, no resultará casual que la obra previa a la devastación definitiva que le corresponde culminar, el punto lírico más depurado de su exaltada travesía poética, Martínez Ocaranza vaya a titularlo, precisamente, <i>Elegía de los triángulos</i>. Los muros de la soledad son tres. La soledad tiene forma triangular” (9).</p> <p>11) “Ahí, a la altura de los fundamentos, que es donde el héroe trágico se mueve, no queda espacio para el cálculo ni la especulación. Aquiles asedia Troya sabiendo que no la verá caer. Héctor defiende Troya sabiendo que Troya será tomada. Y eligen asediar y defender, porque saben que no es su supervivencia la medida del mundo, porque saben que no son sus ojos la extensión de la mirada. Porque saben que es en la medida del mundo que su supervivencia cobra valor. Porque saben que es en la extensión de la mirada donde cobra sentido cuanto sus ojos ven. / A partir de <i>Muros de soledad</i>, Martínez Ocaranza inicia la consumación intencionada de la sombra, sabiendo plenamente que no verá la luz” (9).</p>	<p>5) A partir de MS RMO inicia la búsqueda solitaria, libre, esforzada y combativa de la luz a costa del ensombrecerse propio.</p> <p>6) ET, previo a la devastación definitiva de PS, es el punto lírico más depurado en la exaltada travesía poética de RMO.</p>
<p>xxxvi. <i>Un Memento para Ramón Martínez Ocaranza</i>⁸³⁹ (–/12/2009)</p> <p>Rosario Herrera Guido</p>	<p>* Segundo artículo de la revista <i>Palabrapoesía</i> cuyo número 5 está dedicado a la obra de Ramón Martínez Ocaranza. Este texto corresponde a una conferencia pronunciada por la autora (21 de septiembre de 2009) con ocasión de su vigésimo séptimo aniversario luctuoso así como de la presentación del primer tomo de sus obras “completas”: <i>Poesía reunida 1941-1968</i>.</p> <p>1) “Para dar qué pensar, permítanme recordarles una de las inspiraciones trágicas privilegiadas de Ramón: los hombres y las mujeres hemos sido arrojados al mundo sin poder determinar el fundamento del hecho mismo de existir y no podemos escapar de nuestra condición humana mortal. Y para mitigar el vértigo ante este abismo ontológico, buscamos a lo largo de nuestra vida las respuestas a nuestra existencia y nuestro destino mortal. Pero como no las tenemos, tratamos de contar y cantar ese silencio para darle sentido a nuestra vida y a la de los demás.</p>	<p>1) Una de las inspiraciones trágicas privilegiadas de RMO es el carácter de arrojado al mundo del hombre, la indeterminación del fundamento de su existencia y su condición hu-</p>

⁸³⁹ *Ibid.*, pp. 10-14.

	<p>A esa falta de fundamento responde el lenguaje, una potencia creadora que se expresa en la huella, el rasgo, el monumento, el jeroglífico, el signo, el mito, el lenguaje científico, matemático y digital, el símbolo artístico y religioso, el salmo y el poema. Y para trazar el vacío que nos habita creamos un objeto que legamos a la cultura actual y por venir [...] crean un nuevo tiempo en el tiempo, un mito, una tragedia, una leyenda o un poema [...] donde vivimos y morimos” (10).</p> <p>2) “Ramón nunca fue un ciudadano común, era en un sentido muy amplio un poeta maldito, a quien se le maldecía, cosa que no dejaba de suceder, pero porque era un (mal)decidor de los decires permitidos y compartidos [...] Gracias a su poético soliloquio, Ramón se distancia de la mezquindad y de la poesía mexicana, que le permite crear otro lenguaje, una nueva forma y otro ritmo. Porque Ramón bebió el mismo vino que todos los poetas, pero para crear desde su propia embriaguez, por lo que se diferencia de todos los demás poetas y asume su indiscutible originalidad y espontaneidad, a distancia de la pose de ruptura” (12).</p> <p>3) “Ramón opta por una poética apocalíptica, enigmática y exasperada, pero siempre en la búsqueda de sí mismo, en un diálogo interior, cual <i>Diánoia</i> griega, para escuchar su voz y el compás de su ser. Férreo domador del encuentro y las influencias, Ramón logra encontrar, durante un lento y doloroso proceso su propia voz y su genuino ritmo que, como en a Estética de Hegel, se trata de una singularidad poética que roza la universalidad del arte” (12).</p> <p>4) “Lo importante es que las influencias de los arquetipos deslumbrantes no impidan una nueva aventura y una expresión personal [...] De aquí su paciencia poética para cumplir con su destino trágico y parricida” (13).</p> <p>5) “[...] la poética de Ramón Martínez Ocaranza es una meditación sobre la condición humana, sobre ese otro que nosotros mismos somos y que la poesía sólo nos revela por instantes. Una revelación que no puede ser más que instantánea, pues si fuera visión duradera y definitiva anularía lo humano. Pues es la presencia enigmática de los hombres y las mujeres en el mundo lo que la poesía de Ramón bordea, sin pretender ceñirla, por el peligro de anularla” (14).</p> <p>6) “La poesía es revelación, oráculo de nuestro destino. La poesía lleva a cabo los mismos ideales terapéuticos de la religión, sólo que ella nunca cura de la herida de la existencia, sin prometer la inmortalidad y sin condenar la vida. Por ello Ramón nunca dejó de buscar un encuentro íntimo con la poesía” (14).</p>	<p>mana mortal.</p> <p>2) La poesía de RMO es un modo creativo de responder (contar, cantar, trazar), de revelar fugazmente, de dar sentido vital al silente abismo ontológico que nos habita sin anularlo.</p> <p>3) RMO es un poeta maldito, <i>i. e.</i>, maldecido y mal(decidor), que progresivamente se distancia de la mezquindad y de la poesía mexicana creando otro lenguaje, forma y ritmo poéticos asumiendo una indiscutible originalidad y espontaneidad (frente a la</p>
--	---	---

		tradición).
<p>xxxvii. <i>Manantial de fuego: Ramón Martínez Ocaranza</i>⁸⁴⁰ (—/12/2009)</p> <p>Marcos Edgardo Díaz Béjar (1975-)</p> <p>Maestro en Filosofía de la Cultura.</p>	<p>* Tercer artículo de la revista <i>Palabrapoesía</i> cuyo número 5 está dedicado a la obra de Ramón Martínez Ocaranza. En él interpreto algunos versos del poema “Siempre a la poesía” (LD, 14; PRA, 206).</p> <p>1) “La pregunta era y sigue siendo: ¿cómo leer esa asombrosa poesía tan luminosa como oscura, desde mi distorsionada formación literaria y c-errada escolar-filosófica? La respuesta era y sigue siendo un círculo que retorna mortal cada vez: leer es le-yéndo-nos. Es decir, todo comportamiento implica, las más de las veces sin saberlo, <i>una</i> lectura de y en-el-mundo íntima e inextricablemente ligada a <i>una</i> lectura de sí y de-y-con los otros. De este modo, sostuve que el hombre asume su ser mortal en gracia a sus lecturas (no sólo de escritos): <i>Homo legens</i>. El poema es un espejo en un universo reflejante donde cada uno de nosotros es apenas una sombra interpuesta” (16).</p> <p>2) “La poesía imaginada como manantial nombra la emergencia de lo que —en un momento inesperado e imprevisible—, aparece como un relámpago que transfigura con su luz los rostros de todas las cosas —antes en las tinieblas de lo corriente—, resplandece como un «poema sin palabras» que, sin embargo, parece venir a nuestra boca y labios, de ahí que se escancie como «verde venero de dulzura», como «copa de verdes bebedizos» provocándonos un sublime sentimiento «con raíces de asombro acrecentadas» y un sagrado silencio que corre tras la palabra exclamativa que admirante le corresponda en forma de poema como ritual de libación” (18).</p> <p>3) “La poesía es un «manantial de señales» «para todos y para nadie». Desde esta perspectiva, la poesía, «poema sin palabras», permite en su emanar la libación de los poetas que le corresponden agradecidos en forma de señales (poemas con palabras) para «hablar del misterio de las cosas que son su testimonio». De este modo los poetas conforman una legión libante entorno al manantial de la poesía, <i>fons et origo omnium rerum</i>, donde no hay una sola boca, ni un solo par de labios que no poetice «...sin ecos múltiples y prolongados, sin ecos redoblados, sin un esencial multihumanismo, sin un verbo escuchado en las llanuras y los bosques, en el infinito y en el retiro, en la luz y la sombra, en la ternura y la cólera.»” (18).</p> <p>4) “[...] la poesía para Ramón Martínez Ocaranza es un «manantial de señales recónditas», <i>i. e.</i>, un manantial de señales escondidas que —como el inmortal e insigne Proteo, conocedor de los «fondos del océano sin fin» — se oculta mostrándose en múltiples apariencias, se da sustrayéndose: poesía</p>	<p>1) Leer la poesía de RMO implica una lectura de y en el mundo, íntima e inextricablemente ligada a una lectura de sí y de y con los otros.</p> <p>2) La poesía de RMO es al modo de un manantial que: en primer lugar, abreva de otros poetas mostrando las cosas en su carácter de testimonio poético; en segundo lugar, su intempestiva emergencia transfigura el rostro de las cosas; en tercer lugar, inagotablemente se oculta (<i>poesis abscondita</i>) mostrando</p>

⁸⁴⁰ *Ibid.*, pp. 16-21.

	<p>manando, sin agotarse, poemas en forma de «...palomas; / venados dando de gritos de moradas praderas; / cenizontles; / golondrinas; / enamorados lirios; / pero también jaguares; / serpientes melancólicas; / innumerables cantos de águilas cautivas.» [...] todo poema es una reflexión de la poesía en los poemas” (18).</p> <p>5) “Para que la poesía se dé por la mediación de un poeta en un poema no es suficiente haber libado las emanaciones de poetas idos, no basta haber visto sobrecogidos de espanto las señales en los poemas, no alcanza una razón ilustrada que disuelva su carácter recóndito en explicaciones como éstas, todo esto es mera técnica; para que la poesía se dé en un poema por la mediación de un poeta es preciso que éste re-cite re-creando la letanía propia de los poetas —incluyendo las de Baudelaire — a la poesía que siempre es una angelical o demoníaca gracia porvenir: una esperanza concebida en el poema como «...nostalgia de las praderas del origen...» La unidad fontanal de la poesía (<i>poesis abscondita</i>) sólo es legible en gracia de la multiplicidad de los poemas (<i>poesis manifesta</i>). Fuera de los poemas la poesía sólo se presente de forma negativa: «presencia intocable», «melodía inaudible», «morada inviolable», en fin, «esencia inintuible»” (19).</p> <p>6) “El último verso, aquí recitado, reza a la poesía como «concepto en concepción». Una primera referencia es que «...toda concepción carga los signos de la preconcepción acumulada. » [...] Aquí no hace distinción entre diversas concepciones, nombra la esencia histórico-epigonal de toda concepción, es decir, toda forma de concebir algo está ya siempre condicionada por los modos como ha sido concebida (concepción en concepto). Hemos dicho condicionada y no determinada porque como dice más abajo: «...toda concepción tiene su magia de terminología.» (concepto en concepción). De este modo, sublime lector: ¡El poeta en el poema nombra una imagen para concebir lo inconcebible: la poesía! «Un poema no es nunca uno de tantos poemas; ni un poema cualquiera. Poesía no puede realizarse en un poema cualquiera; basta con que un pretendido poema sea uno de tantos, un cualquiera, para que no sea ya poético. / Poema es algo en singular; original ejemplar, único, de una única edición. Nos hace falta, pues, para dar sentido a esencia de Poesía, un concepto de esencia en estado de flor, esencia-en-flor.» Cualquier concepto de poesía, pues, no puede ser sino en maternal concepción” (20).</p> <p>7) “[...] tanto el poeta como el filósofo son los responsables de mesurar, cada vez y de modo alternativo, el elemento arquetípico del mundo: el fuego entendido como emergencia constante, como manantial de señales recónditas en gracia concebidas donde el mundo es un relámpago habitable: encendido por los poetas, apagado por los filósofos y</p>	<p>se (<i>poesis manifesta</i>) en los poemas emanados.</p> <p>3) La poesía para RMO es «concepto en concepción» que no se agota en una «concepción en concepto»: es de esencia floreciente.</p> <p>4) El poeta y el filósofo son los responsables de mesurar (encendiendo y apagando respectivamente), cada vez y de modo alternativo, el fuego heraclíteo como elemento arquetípico que hace habitable el mundo.</p>
--	---	--

	fugaz para todos los mortales. [...] «Un día el poeta se robará esos Fragmentos [...] para los vientos del enigma./ Y la filosofía se hará poesía.» (20).	
<p>xxxviii. <i>Ramón Martínez Ocaranza: el amor y la furia.</i>⁸⁴¹ (--/09/2012)</p> <p>Ernesto Hernández Doblas</p>	<p>* Primera ponencia publicada en el <i>Dossier</i> de la revista <i>Palabrapoesía</i> cuyo número 10 está dedicado, en parte, a la conmemoración del “XXX Aniversario Luctuoso de Ramón Martínez Ocaranza” —organizado por la emergente <i>Cátedra Ramón Martínez Ocaranza</i> de la UMSNH.</p> <p>1) “Cuando la blasfemia impulsa con sus fascinantes guerras al movimiento del existir y ser, entonces éste convierte todo lo que toca en guerra y rumores de guerra” (21).</p> <p>2) “Cuando el odio es un signo esencial de nuestro amor y el corazón es habitación de sombras, parece entonces que la noche ha dado a luz cada crepúsculo que somos, cada beso del rencor, cada flor de los infiernos” (21).</p> <p>3) “Ramón Martínez Ocaranza es poeta del caos, lugar por excelencia del odio” (21).</p> <p>4) “Ramón Martínez Ocaranza se da un banquete de vida con la muerte, es desde la muerte que vive y muere su poesía y su pensar y su existir. La muerte es la base de posibilidad sobre la cual el Poema de la obra Ocaranziana se hace y deshace bajo los dictados de Cronos. La muerte no entendida únicamente como acabamiento de las funciones de un cuerpo sino como toda derrota, todo cementerio, todo impedimento en el fluir de aquello que llamamos vida” (21).</p> <p>5) “Ocaranza es Quijote que no busca Dulcineas sino brujas del abismo de la medianoche, Ulises que no busca retornar a Ítaca sino perderse bajo la herida de los Tiempos” (21).</p> <p>6) “La fatalidad de la vocación Ocaranziana es darse cuenta de la patología del ser, darse cuenta de la maldad del mundo, darse cuenta de todo lo que asesina al corazón de la luz, la verdad y lo alto” (21).</p> <p>7) “Una boca de blasfemo [...] para caer al centro de la nada y dar cuenta de todo” (21).</p> <p>8) “En Ramón Martínez Ocaranza como en todo gran poeta se resumen fuerzas que lo precedieron, intuiciones poéticas. / Ahora son tiempos de cobardía y narcisismo, nadie quiere dar cuenta de las naturales y necesarias influencias, cobardía que está lejos de la grandeza de Ocaranza quien no hace nada por ocultar los nombre [<i>sic</i>] que forman el ser de su nombre, sabedor como los de su estirpe de que la memoria de lo que fue nos da el espíritu de lo que es y el impulso de la posibilidad de lo que será [...] De todos ellos se sabe deudor y su forma de responder a esa deuda es por medio de una obra hecha a varias voces, presentes en ella las huellas de sus herencias</p>	<p>1) La blasfemia, en RMO, es el impulso de una existencia que asume valientemente la vocación fatal de dar y darse cuenta polémicamente de la patología del ser (la maldad del mundo, las tinieblas, la falsedad y lo bajo).</p> <p>2) RMO es un poeta del caos —lugar por excelencia del odio, signo esencial del amor ausente.</p> <p>3) La muerte —no sólo como término biológico sino como derrota, finitud omnicompreensiva e impedimento del fluir vital— es el fundamento existencial-pensante del Poema de la obra de RMO.</p> <p>4) Frente a la cobardía del no atreverse a dar cuenta</p>

⁸⁴¹ *Palabrapoesía*. Revista trimestral. Número 10. Otoño 2012. Morelia, pp. 21-24.

	<p>al mismo tiempo que la genialidad de su destino en verso, de su fatalidad de palabras y silencio” (21-22).</p> <p>9) “[...] bajo este paisaje [poético-contradictorio] más cercano al Apocalipsis que al Cantar de los Cantares, late el corazón de lo amoroso, con mayor fuerza mientras claro parece su ausencia” (22).</p> <p>10) “Ramón Martínez Ocaranza busca el amor, es decir, la suprema energía, la suprema luz que hace el equilibrio y la armonía entre las cosas, las bodas de lo visible y lo invisible, de lo alto y de lo bajo. El amor que une, profundiza, enseña. El amor como vía suprema de conocimiento y conocimiento en sí mismo. El amor como poema del Poeta desde donde se formó todo lo que he es [<i>sic</i>] lo que ha sido, lo que será” (22).</p> <p>11) “La poesía de Ocaranza es la de quien busca y exige con amorosa rebeldía la restauración del paraíso pero que al mismo tiempo sabe la extensión de la noche que de él nos separa” (22).</p> <p>12) “Si existe el grito, la blasfemia y maledicencia en la palabra de Ocaranza es porque ellas son la medida de su inmenso amor de su deseo humano porque lo humano sea digno de la estatura de la luz” (22).</p> <p>13) “<i>Ávido amor</i> es el primer acercamiento a este tema [el amor] de un poeta que va a equilibrar en su poética las ternuras de la rosa y los temblores de la muerte” (22).</p> <p>14) “La poesía [específicamente la ínsita en <i>Muros de soledad</i> y <i>Preludio de la muerte enemiga</i>] entonces, refleja esta conciencia [de que la existencia es alimentada por el fuego de la lucha y la contradicción como Heráclito] en forma de imágenes que estallan ante los ojos del lector, dinamita en busca de lo falso y de la sombra, grito de guerra contra todas las potencias enemigas de la vida. Lucha a muerte contra la muerte. Odio contra el odio para el triunfo del amor” (22).</p> <p>15) “De la vida encantada es el eco del encantamiento de un poeta que así expresa su amor sin límites por la parte sagrada de una existencia que si bien por un lado le muestra los furores del mal y los ángelescaídos [<i>sic</i>], por otro también le deja ver la gracia de las grandes y pequeñas novelas del espíritu” (23).</p> <p>16) “Los versos [de la segunda etapa poética] ganarán en extensión como relámpagos desdoblándose sobre el blanco de la página, buscando quemar los árboles del silencio y ganarán en profundidad esotérica, no revelada sino por medio de un verdadero esfuerzo lector e interpretativo. Los versos van volviéndose complejas maquinarias donde se traducen las voces de la historia, la filosofía y la literatura” (23).</p>	<p>del todo y al narcisismo autocomplaciente en su nada, RMO hace memoria en verso de lo que fue, como el espíritu de lo que es y el impulso de la posibilidad de lo que será.</p> <p>5) El amor es, en RMO, una vía poético-congnoscente de búsqueda y exigencia edificante de la suprema energía luminosa que —uniendo los contrarios, equilibrando sus alcances y profundizando en sus límites— restaura la dignidad sacra de lo humano y armoniza la totalidad de las cosas por medio del odio (el grito, la blasfemia y la maledicencia) contra el odio.</p> <p>6) La lectura e interpretación de la contradictoria, paradójica y esotérica obra poética de RMO —conformada genialmente a varias</p>
--	--	---

	<p>17) “Leer la obra de Ramón Martínez Ocaranza es abrirle las puertas a un hiperbólico mar de contradicciones y paradojas. Por un lado, la contradicción: lucha entre lo decible y lo indecible, lenguaje que para poder decirse lo más plenamente posible necesita cometer suicidio. Por otro lado, la contradicción: encuentro frontal de fuerzas contrarias que solamente pueden lograr su mejor altura con la condición de no vencer a su oponente ni dejar nunca la contienda” (24).</p> <p>18) “[...] no se puede encasillar a Ocaranza en un estilo a la mano, en una temática precisa, en un par de adjetivos para darle la espalda a las exigencias de una obra monumental y sísmica. Y sin embargo, como base de todo ello, como átomo fundamental está el amor, entendido como el suelo a partir del que toda edificación creadora es posible y como semilla del corazón de un poeta que rabiosamente denuncia la extensión de los infiernos porque lo aviva y habita la llamada de la visión, del recuerdo y el anhelo de los paraísos” (24).</p>	<p>voces (de la historia, la filosofía y la literatura)— requiere un verdadero esfuerzo.</p>
<p>xxxix. <i>Ser-en-el-laberinto de Ramón Martínez Ocaranza</i>.⁸⁴² (--/09/2012)</p> <p>Marcos Edgardo Díaz Béjar</p>	<p>* Segunda ponencia publicada en el <i>Dossier</i> de la revista <i>ut supra</i> citada.</p> <p>1) “[...] para leer su poesía mitológico-oracular, es decir, para comprenderla y aventurar una interpretación sea necesario —como él lo dice respecto de otros libros tan profundamente oscuros y casi impenetrables— ‘[...] el auxilio de los hermeneutas o de los autohermeneutas.’ Resulta significativo el que hable no sólo de «hermeneutas», sino disyuntivamente de «autohermeneutas». En el sentido más general un hermeneuta es el que comprende e interpreta textos. Pero un «autohermeneuta» sería, presumible y enfáticamente, el que al comprender e interpretar un texto se comprende e interpreta a sí mismo. Nada más acorde a la dinámica dialéctica de pregunta y respuesta del oráculo griego” (25).</p> <p>2) “La poesía es, pues, para Ramón Martínez Ocaranza, creación en el sentido griego de <i>mitopoiesis</i>. Esto implica, para el poeta, un problema de <i>patientia</i>, no como una espera ociosa y pasiva, sino diligente y activa; una disposición afectiva expectante, experiencial (<i>i. e.</i> subjetivo-intuitiva) y experimental (<i>i. e.</i> técnico-expresiva), abierta a la posibilidad <i>pathética</i> de «saber estar poseídos por la magia de Ariadna» y asumir, en correspondencia, un comportamiento triple: entrar, cumplir el destino y escapar de la muerte en el laberinto en forma de creación de nuevos laberintos” (26).</p> <p>3) “[...] para Ramón Martínez Ocaranza la poesía no es un mero juego de palabras «inofensivo e</p>	<p>1) El carácter laberíntico (mitológico-oracular) de la poesía de RMO representa un desafío hermenéutico y autohermenéutico para sus posibles lectores.</p> <p>2) La poesía como <i>mitopoiesis</i> implica: primero, una disposición afectiva expectante: experiencial (subjetivo-intuitiva) y</p>

⁸⁴² *Ibid.*, pp. 25-30. En realidad esta ponencia la escribí para el XXVIII aniversario luctuoso del poeta. Sin embargo, no había sido publicada hasta esta ocasión. Mis dos participaciones en el *XXX Aniversario Luctuoso* junto con otras faltantes posiblemente serán publicadas en lo sucesivo por la *Cátedra Ramón Martínez Ocaranza* de la que formo parte.

	<p>inefectivo», un mero pasatiempo, un simple género literario, un rancio espectáculo [...] La poesía es la asunción de una «responsabilidad tan comprometedora» que [...] incursiona en los ámbitos del ser y la conciencia; del estar y la existencia; todo en un ritmo de imágenes creadas en el subsuelo de la realidad.’ [...] Ramón Martínez Ocaranza dice que su poesía, «ritmo de imágenes», es un modo de incursionar-se, un poner-se en camino, un entrar en «los ámbitos del ser y la conciencia, del estar y la existencia». ¿Qué es el ser y la conciencia, el estar y la existencia? <i>Grosso modo</i>, un ámbito problemático. Esto es, un espacio que nos rodea y cerca (<i>ambire; ambitus</i>), cuyo centro pro-puesto somos («ser») al modo de un problema («existencia») en el cual ya estamos («estar»), las más de las veces, sin saber («conciencia»), perdidos (<i>per-dare; perditus</i>). Este <i>ser</i> al modo de una <i>existencia</i> que se descubre como un <i>estar</i> sin <i>conciencia</i> es el punto de partida para «saber entrar al laberinto», es el primer paso del encaminar-se en tanto que primer comportamiento mitopoiético” (26).</p> <p>4) “Para <i>saber entrar</i> en el ámbito problemático, en el laberinto en que ya estamos, no es suficiente una «conciencia ordinaria», se necesita contraer una conciencia extra-ordinaria [...] el hombre, ser-en-el-laberinto, en tanto que más o menos consciente, está necesaria y respectivamente más o menos enfermo. Al internarse en el laberinto cobra álgidamente (<i>algos</i>: dolor) conciencia de su estar, de su ser y de su existencia. Y, entonces, contrario a la «conciencia ordinaria» y dócil, Ramón Martínez Ocaranza escribe en <i>La llaga y el lamento</i>: ‘[...] me di a la rebelión, / y alcé mis puños / contra el signo de todo lo que existe, / y fue lamento / y llanto / y amargura / la hora de mi ser”’ (26)</p> <p>5) “El laberinto [...] es «el signo de todo lo que existe» en tanto que espacio que nos sigue rodeando y cerca, en el que «damos vueltas y vueltas», perdidos. Ese laberinto es ahora restaurado como un inmenso mercado donde se ofertan las satisfacciones de todos los deseos, «ni naturales ni necesarios», cuyo precio va de la «alienación» a la «aniquilación total» de la voluntad y del cerebro (sede de la conciencia) provocando en el consumidor «la violenta comprensión de su locura»” (27).</p> <p>6) “Crear, poetizar es la osadía de asumir consciente y amorosamente la sentencia de muerte que asola a «cada uno». El poeta es aquél que, entre los perdidos —«cada uno en su propio laberinto o cueva o caverna»—, comunica revelando el secreto del «abismo idéntico» que intransferiblemente nos acompaña a «cada uno»” (28).</p> <p>7) “[...] para salir de este laberinto construido por «los arquitectos de la nada», por los poetas de «las metáforas podridas», por los «cuervos» que</p>	<p>experimental (técnico-expresiva) y; segundo, la asunción de un comportamiento triple respecto a ser-en-el-laberinto: entrar, cumplir con el destino propio y escapar por medio de la creación de nuevos laberintos.</p> <p>3) El primer comportamiento mitopoiético implica entrar al laberinto del mundo como mercado —donde ya estamos— con una conciencia extra-ordinaria tan sensible como rebelde y con una voluntad autónoma tan despierta como resuelta.</p> <p>4) El segundo comportamiento mitopoiético implica cumplir el destino de asumir consciente y amorosamente la</p>
--	---	---

	<p>graznaron «¡Muera la luz!» «y quemaron la casa de los libros» (nuestra única vía para no extraviarnos) es preciso ir al subsuelo de esa realidad, al corazón del laberinto y enfrentar la <i>patología del ser</i> con «conciencia», y el mero «estar» con «existencia auténtica» (28).</p> <p>8) “Entrar en el laberinto implica ser y moverse en él. Ser y moverse en el laberinto es el binomio que constituye una condición de existencia y un problema de supervivencia. Existir es una gracia y, para sobrevivir basta y sobra [...] una conciencia ordinaria. Pero para llegar al centro del laberinto y matar al Minotauro que no es otra cosa, en Ramón Martínez Ocaranza, que una re-flexión mortal, es necesaria la creación al modo de una pro-yección simbólica llamada poema” (29).</p> <p>9) “[...] Ramón Martínez Ocaranza asume no sólo su ser arrancado y encarcelado, sino que asume, sobre todo, más que el aislamiento, la soledad. La soledad de ser y moverse en otro laberinto, la penitenciaría. Sin embargo, ese aislamiento forzado le permite experimentar y experimentar un modo de ser-se y mover-se en un laberinto más íntimo, en el laberinto que «cada uno» es para sí, en el laberinto de sí mismo” (29).</p> <p>10) “Habitar una temporada en la penitenciaría le permitió enfrentarse a ese laberinto que es la defensa del misterio que es cada uno para sí, el misterio más inmediato y a la vez el más lejano, el siniestro misterio de saber qué o acaso quién se es, el enigma del saberse abandonado sin posibilidad de ser asistido [...] es decir, la conciencia de orfandad, del carácter intransferible del problema que supone ser-se y mover-se en la prisión de la propia conciencia. Pero esta soledad entendida como el problema de asumir el propio ser y moverse en los límites de la propia conciencia es, nada menos, la condición humana” (29).</p> <p>11) “¿Qué otra cosa puede ser el laberinto íntimo si no un gran campo de batalla obscura que se experiencia-comprende como «angustia» y se experimenta-interpreta un día como «verbo de pura convicción y dominio» de sí? La angustia es el estado disposicional correspondiente al enfrentamiento con el enigma, es la angustia, entendida por Ramón Martínez Ocaranza al modo de Kierkegaard, a saber, como la asunción de la posibilidad antes de toda posibilidad, es decir, la asunción de la propia existencia como problema, más aún, como misterio. Cumplir el destino es llegar a ser verbo de pura convicción y de dominio de sí. Es decir, asumir poéticamente la vida” (30).</p> <p>12) “Un laberinto es la pro-tección mágica, de un centro, de una riqueza, de un significado [...] Este simbolismo del sabernos arrojados constituye el modelo de cualquier existencia, que, a través de un sinnúmero de pruebas y obstáculos, avanza hacia su</p>	<p>mortalidad que a-sola intransferible-mente a cada uno.</p> <p>5) El tercer comportamiento mitopoiético implica escapar del laberinto de la mera supervivencia, de los espejismos del mundo mercantil por medio de la creación de nuevos laberintos que promuevan y defiendan la posibilidad y la responsabilidad intransferible de cada uno para resolverse poéticamente, frente al misterio problemático de la propia existencia.</p>
--	--	---

	propio centro, hacia el cumplimiento de su destino propio [...] desde Ramón Martínez Ocaranza, es preciso decir también que la vida, que la existencia no está compuesta por un solo laberinto: la prueba se repite en cada uno de nosotros, cada vez. Y en este cada uno y cada vez se resuelve la vida en y como la biografía de Dédalo” (30).	
<p>xl. <i>Ramón Martínez Ocaranza. Visto por algunos de sus contemporáneos</i>⁸⁴³ (---/09/2012)</p> <p>Rafael Calderón</p>	<p>* Tercera ponencia publicada en el <i>Dossier</i> de la revista <i>ut supra</i> citada.</p> <p>1) “Ramón Martínez Ocaranza por la fecha de su nacimiento pertenece a la generación de Los nuevos clásicos en la tradición de la poesía michoacana del siglo XX. Es decir, la generación que nació entre 1900 y 1924 y que en sentido estricto, les corresponde nacer durante los primeros años del siglo” (32).</p> <p>2) “[...] la tradición lírica michoacana es una generación amplia que, para su lectura y reconocimiento, hay que empezar por recordar, por lo menos, la existencia de dos grupos. Evidentemente todos contemporáneos entre sí. Un primer grupo escribe poesía desde la tradición religiosa [...] Manuel Ponce [...] éste publica al mediodía del siglo su obra cumbre [...] <i>El jardín increíble</i> [...] Concha Urquiza [...] Gabriel Méndez Plancarte” (32).</p> <p>3) “Ramón Martínez Ocaranza por su parte publicó los primeros poemas en la década de los cuarenta y su presencia inicial comprende una etapa que le lleva casi tres lustros consolidar. La escritura toma forma de manera novedosa en 1946 con <i>Preludio de la muerte enemiga</i> y por su naturaleza rebelde, en plena búsqueda de la libertad, es parte del segundo grupo, precisamente muy distinto a los de la tradición religiosa; a éste pertenecen también Enrique González Vázquez y Tomás Rico Cano [...] Para estos poetas la evolución lírica, es lenta, sin mayor apresuramiento, o mejor dicho, es resultado de las complicaciones que tienen que enfrentar para darse a conocer en una ciudad como Morelia, donde no cuentan con los recursos económicos ni pertenecer a instituciones que puedan publicar su obra. Más bien, la mayoría termina por pagar de su propia bolsa la edición de sus poemas para lograr salir del anonimato en el que se encuentran” (32).</p> <p>4) “[...] resulta importante detenerse en los testimonios de los contemporáneos de Ramón Martínez Ocaranza y destacadamente en aquellos casos que escriben sobre su poesía. Evidentemente que existen lecturas que deben destacarse y en más de algún ejemplo, es notoria la celebridad con la que ejercen sus comentarios, y así terminar por resaltar su lugar en la tradición lírica. Pero la originalidad es</p>	<p>1) RMO pertenece a la generación de «Los nuevos clásicos» (nacidos entre 1900 y 1924) en la tradición de la poesía michoacana del siglo XX.</p> <p>2) «Los nuevos clásicos» se dividen en dos grupos: uno, de tradición religiosa integrado por Manuel Ponce, Concha Urquiza y Gabriel Méndez Plancarte; otro, de una tradición al margen de la tradición religiosa integrado por Enrique González Vázquez, Tomás Rico Cano y RMO</p>

⁸⁴³ *Ibid.*, pp. 32-45.

	<p>un rasgo que los determina al abordan [sic] textos que, por lo regular son breves, siempre surgidos al calor de la lectura de alguno de sus múltiples títulos” (32-34).</p> <p>5) “[...] el círculo de las opiniones sobre Martínez Ocaranza que son a la vez la revisión y los comentarios a su poesía, inician con un español llegado a México —Juan Rejano— y finalizan con el texto del poeta José Emilio Pacheco que escribe desde México para toda la tradición hispánica de la lengua castellana” (34).</p> <p>6) “Sobre Ramón Martínez Ocaranza sus contemporáneos opinaron muy poco, más de las veces [sic], no se tiene registro preciso de lo que, por ejemplo, fue una opinión por parte de Pablo Neruda sobre sus poemas con motivo de su estancia en Morelia [...] la realidad es que Neruda fue parco con respecto de la poesía de Martínez Ocaranza [PPVV]” (34).</p> <p>7) “[...] Juan Rejano. Es el primer testimonio lleno de alegría y enfilamiento directo por descubrir la notoriedad lírica de Martínez Ocaranza con la publicación de <i>Preludio de la muerte enemiga en 1946</i> [sic]” (34)</p> <p>8) “El primero que se percató del acierto para definir la personalidad de Martínez Ocaranza, con la palabra «demonio» y como un «malditamente romántico»⁸⁴⁴, además de que sucedió muy temprano, fue Efraín Huerta, y esto sucedió al reseñar uno de sus mejores poemas: <i>Muros de soledad</i>” (35).</p> <p>9) “[...] el texto de Ponce [<i>Poesía y conducta</i>, artículo con ocasión de la publicación de <i>Río de llanto</i>] con todas las virtudes mismas que éste posee como poeta, en su artículo es menor, muy limitado en su contextura de apreciación literaria. Esto dicho en el sentido plano [sic] de la palabra y todavía más debo decir que Ponce es quien inauguró la manera tan trillada, para ejercer comentarios que versan sobre la poesía de Martínez Ocaranza que tanto daño le han hecho. Sólo que a diferencia de otros ejemplos, aquí Ponce es capaz de salvarse por su originalidad de poeta, termina por reconocer por un lado la presencia lírica de Río de llanto [sic] al rescatar el sonido musical, como ejemplo de la voz tutelar que guía por los versos y que textualmente cita de manera impecable. Ponce indirectamente hace sentir el eco de la poesía en esa condición, mantiene la unidad de la lectura fina pero pulida, filtra el verso limpio y estremecedor como ejemplo de un dominio al que ya nos tiene acostumbrados. Pero, en el caso de Martínez Ocaranza, hay que descubrir por nuestra cuenta el lugar que ocupa en ciertas lecturas que más bien, son limitadas, y avanzar hacia otro escenario mejor y más razonado”</p>	<p>3) Para ubicar el lugar que ocupa la obra de RMO en la tradición lírica es importante considerar atentamente los testimonios y comentarios de sus contemporáneos.</p> <p>4) Las principales aportaciones de los contemporáneos de RMO son: a) De Pablo Neruda: su parquedad atenuada por la incipiente amistad con el poeta [PPVV]; b) De Juan Rejano: primer testimonio escrito sobre la notoriedad lírica de PME; c) De Efraín Huerta: primero en definir la persona-</p>
--	---	--

⁸⁴⁴ Tanto en PRA, 46 como en *Ramón Martínez Ocaranza. El poeta y su mundo...* de Perdomo (p. 271) aparece «amalditamente romántico» y no «malditamente romántico» como recita Rafael Calderón.

	<p>(35).</p> <p>10) “La poesía de Michoacán fue un tema que le apasionó a Raúl Arreola Cortés —igual que a su contemporáneo Porfirio Martínez Peñaloza— legando finalmente en 1979 una antología que lleva por título <i>La poesía de Michoacán. Desde la época prehispánica hasta nuestros días</i> en donde escribió después de hacer un recuento biográfico, casi completo, que «la poesía de Martínez Ocaranza es de categoría universal» y eso es lo que lo lleva a escribir con mejor juicio y precisión: «tras las huellas de sus «arquetipos fascinantes» en un aspecto de constante cambio, en que la intuición y la técnica depuran la creación poética en forma permanente, incesante, en sucesión continua» [sic] para consolidarse ante todo, como un lector atento y cuidadoso de la poesía de Martínez Ocaranza [...] ese lector riguroso y observador fue Arreola Cortés, quien recuerda que la obra poética del poeta jiquilpense es muy amplia y de gran calidad [...] Este poeta extraordinario —sigue Arreola Cortés— es, (o mejor dicho, fue,) catedrático del Colegio de San Nicolás y uno de los defensores de la tradición liberal y humanística de ese prestigiado Plantel” (37).</p> <p>11) Tanto Enrique González Vázquez y Tomás Rico Cano “[...] tuvieron en más de una ocasión la oportunidad de leer y estudiar la obra de Martínez Ocaranza y conocieron el proceso de la interpretación poética, y en todo momento reconocieron la disciplina con la que trabajaba éste su poesía, para alcanzar un día la búsqueda anhelada del encuentro con la escritura y legitimarla con todas las fibras de su alma” (37).</p> <p>12) “[...] durante los últimos dos lustros de su vida, publica los títulos que son la huella capital de su poesía: <i>Elegía de los triángulos</i> y <i>Patología del ser</i>, teniendo como sello la editorial Diógenes de Emmanuel Carballo; destacándose la aproximación crítica de Alejandro Delgado, misma que se vuelva una referencia inmediata para comprender el legado poético de <i>Elegía de los triángulos</i> [sic]. Pero como ha venido sucediendo con la anterior etapa, aquí también se encuentran comentarios de distinta calidad” (37).</p> <p>13) María Teresa Perdomo después de su artículo en el <i>Homenaje al poeta Ramón Martínez Ocaranza</i> y la presentación a <i>La edad del tiempo</i> escribe: “[...] un estudio cumbre, la interpretación y estudio más completa [sic] para toda la obra: Ramón Martínez Ocaranza. El poeta y su mundo [sic] que, cual lector posterior ni antes de la muerte del poeta ha superado en calidad interpretativa ni ha logrado superarse por la reunión de citas textuales que proceden de documentos y fuentes como referencia a la influencia de su poética y así dejar sentir la presencia de textos de su obra inédita, termina por analizar casi</p>	<p>lidad «demoniaca» y «amalditamente romántica» en MS;</p> <p>d) De Manuel Ponce: primero —de muchos en lo sucesivo— en ser limitado en su textura de apreciación literaria al comentar y, sin embargo, también rescata la musicalidad y selecciona el verso limpio y estremecedor de RLL; e) De Arreola Cortés: primero en reconocer y destacar la amplitud, calidad —dentro de la tradición lírica michoacana— y, sobre todo, la universalidad de la incesante creación poética; f) De González Vázquez y Rico Cano: ambos poetas reconocen la disciplina de la creación poética; g) De Emmanuel Carballo: publicó en su</p>
--	---	---

	<p>toda su escritura: tanto la publicada como la inédita; es el resultado más completo que existe hasta la fecha; años después llega otro texto, más breve, para la edición de la segunda parte del poemario <i>De la vida encantada</i>” (37).</p> <p>14) Calderón destaca “[...] la inminente [sic] Bibliografía que se vuelve hasta nuestros días, la más completa que se conoce de la poesía y la obra de Martínez Ocaranza; establecida a un tiempo único por Perdomo, como resultado del rigor filológico que la caracteriza en todos los estudios literarios que ha publicado” (38).</p> <p>15) “[...] Perdomo establece un puente definitorio entre la poesía publicada en vida del poeta y el principio de un largo y prolongado y diverso espacio editorial, para publicarse poco a poco y en partes la obra póstuma que, hasta la fecha, sigue su curso de manera diversa y con criterios hasta contrapuestos” (38).</p> <p>16) “[...] lo he venido leyendo con ciertas dificultades y por circunstancias propias de las publicaciones que escasean de sus libros: es un autor al que hay que buscar, por lo general, en las ediciones originales, aquellas que autorizó el poeta en vida” (40).</p> <p>17) “Lo mejor de González Rojo, que viene de una familia que tiene por tradición la poesía, acierta al decir que «es un poeta único en la poesía mexicana del siglo XX» y quizá esto fue lo que lo llevó a decir en 2005 en otro homenaje que, «le ha dado un vuelco a la poesía mexicana. Al tono crepuscular del modernismo, al nacionalismo ramplante y la sensualidad culpígena de López Velarde, a la relojería metafísica de los Contemporáneos, a la poesía encabalgada surrealístamente en sí misma de Paz, a la virulencia ingeniosa y apasionada de Huerta o a la sensiblería consumada de Sábines, para no hablar sino de algunos de los concentrados líricos de la poesía mexicana»; y si de todos los críticos de la poesía de Martínez Ocaranza es, González Rojo, el que mejor arriesga a decir el lugar que bien puede ocupar con su poesía nuestro poeta entre sus contemporáneos” (40).</p> <p>18) “Hacia los últimos años del siglo XX José Emilio Pacheco desde el Auditorio de la Casa de la Cultura de Morelia hizo un llamado que tuvo, sino la respuesta natural de las instituciones, si [sic] el eco suficiente para que la lectura del poeta fuera una regla necesario en la tradición del reconocimiento, ya que aquel llamado consistía en que se hiciera un esfuerzo, para que se organizaran las Obras Completas del poeta michoacano [...] Pero Pacheco en su carácter de poeta ya sólido y maduro no termina ahí, arriesga una lectura más propositiva, llena de frases encendidas y de plenitud para el reconocimiento a Martínez Ocaranza” (40).</p>	<p>prestigiada editorial Diógenes la huella capital de su poesía, ET y PS; h) De Alejandro Delgado: su opúsculo es referencia inmediata para la comprensión de ET; i) De Teresa Perdomo: primera en realizar la interpretación más abarcante y el estudio más completo bibliográficamente hablando; j) De González Rojo: primero en sostener la singularidad irreductible del poeta en la poesía mexicana del s. XX; k) De José Emilio Pacheco: desde la valoración de VJ muestra la necesidad y pertinencia de la publicación de su obra completa.</p>
--	--	---

<p>xli. (Nueva) <i>Aproximación a los triángulos</i>⁸⁴⁵ (--/09/2012)</p> <p>Alejandro Delgado</p>	<p>* Texto-narración del video documental «Aproximación a los Triángulos». 2012. Narradores: José Luis Rodríguez Ávalos, Sergio J. Monreal, Blanca E. Villalpando Arroyo. Publicado en el <i>Dossier</i> de la revista <i>ut supra</i> citada.</p> <p>1) “Existen materias cuyas propiedades y movimiento molecular las hace sumamente volátiles. De ellas se desprende un frágil vapor, que las envuelve y las protege de todo tipo de inclemencias. Puede decirse que esa envoltura protectora es la misma que ocasionará el desastre, la destrucción, la muerte del cuerpo que cubre [...] así Ramón Martínez Ocaranza, vivía en una luminosidad gaseosa, que podía ser neblina matinal, o simple niebla inflamable a cualquier hora del día. / La cosa es que nadie sabía cuándo Ramón iba a explotar en ira, con frases y locuciones corrosivas, o con movimientos y a veces silábicos destellos de ternura. / Así, Ramón vestía de luz y de sombra; así, de un extremo a otro es su poesía, que también es uno de esos vapores que lo asediaban y lo protegían” (43).</p> <p>2) “Mucho he pensado haberle preguntado a don Ramón por qué razones algunas personas equiparan su vida y su poesía con la de Pablo Neruda, por qué su palabra es situada al lado, unida o bajo los textos de Efraín Huerta —y otros más—, cuando con ellos sólo tuvo vínculos de amistad y afinidad ideológica, y no coincidencia formal o estilística” (44).</p> <p>3) “[...] al parecer la historia muestra que es el conflicto el fundamento del movimiento. De ahí, Ramón recurre a una extrema concepción de la metáfora (lo que va más allá de un postulado [<i>sic</i>] literal): una vez que hubo postulado la vida, esta es contrapuesta a la geometría, a la sensibilidad codificada por la capacidad de abstracción del humano, al signo y símbolo de la perfección geométrica: el círculo. / Nada más doloroso que los círculos, los que giran sin cesar en torno a un mismo centro, con sus perímetros circundan el hastío, la monotonía, la irresolución [...] Así el círculo, que fue creado por la imaginación humana para representar eventos esféricos, movimientos cósmicos, es el signo del estatus, de la podredumbre, de la muerte en vida. Por eso no se dice «círculos», se dice: las ruedas de la historia” (45).</p> <p>4) “Para adentrarnos en la metáfora de don Ramón, para descubrirla y descifrarla, es preciso mirar con detención algún cuadro de Ensor o de Münch, en los que resulta imposible separa [<i>sic</i>] de la vida los signos de la locura y de la muerte” (45).</p> <p>5) “Ramón fue alguien que descubrí en El Corazón de la Oscuridad, de Joseph Conrad al descubrir de la vida el horror, en su búsqueda por el río infinito. En ese horror donde también supo descubrirnos la</p>	<p>1) La poesía, para RMO, tiene un sentido contradictorio: cubre y protege y, a la vez, asedia y destruye.</p> <p>2) La relación de RMO con Neruda, Huerta y otros tiene un carácter de amistad e ideológico, no formal o estilístico.</p> <p>3) A partir de que el conflicto es el fundamento del movimiento —muestra aparente de ello es la dinámica de la historia—, RMO concibe la metáfora como contraposición de la vida y la sensibilidad a la geometría y a la abstracción simbolizada en el círculo cuyo centro es el hastío, la monotonía y la irresolución.</p>
--	---	---

⁸⁴⁵ *Ibid.*, pp. 43-45. Puede verse en la siguiente dirección:
<http://www.veoh.com/watch/v37089928ZBrp9ZQN>. Consultado: 24/05/2013.

	<p>sorpresa del amanecer. Y ahí, cansado de buscar culpables, Ramón se volvía su propio verdugo, en nombre de sí mismo y en nombre de todos. Así, don Ramón fue creando distancias abismales. Y desde los triángulos, aquí, cerca como lo teníamos, buscaba al dios terrible de la creación y de la destrucción” (45).</p>	
<p>xlii. <i>Aproximaciones a El libro de los días</i>⁸⁴⁶ (--/09/2012)</p> <p>Segio J. Monreal (1971-)</p>	<p>* Cuarta ponencia publicada en el <i>Dossier</i> de la revista <i>ut supra</i> citada.</p> <p>1) “El oficio de poeta implica una permanente travesía de aprendizaje” (46).</p> <p>2) “Primero. Hasta antes de <i>Muros de soledad</i> asistimos a los trabajos del hombre que quiere ser poeta, pero que para ello debe primero afinar las intuiciones justas de la que ha de ser su voz” (46).</p> <p>3) “Segundo. A partir de <i>Muros de soledad</i> asistimos a los trabajos del hombre que ya es poeta, y que pasa de la esfera del querer a la esfera del deber, entendidos ambos términos según el peculiar significado que adquieren referidos a la praxis estética, no refractable (si bien tampoco impermeable) a los parámetros lógicos y valorativos de la moral, la política y la ética convencionales [...] Más allá de la euforia celebratoria (a tantos tan cara y para tantos funesta) ante el oficio por derecho conquistado, el poeta pasa aquí al discernimiento cabal de la tarea que azares y elecciones le han trazado destino, y apropiarse de los medios necesarios para consumarla” (46).</p> <p>4) “Tercero. Viene entonces la consumación de la obra propiamente dicha, <i>Otoño encarcelado</i> representa el punto donde el aprendizaje ha sido cumplido y se anuncia el acometimiento de la encomienda central en <i>Elegía de los triángulos</i>, <i>Elegías por [sic] la muerte de Pablo Neruda y Patología del ser</i>” (46).</p> <p>5) “La fragmentaria fisonomía que la versión publicada de ese material nos ofrece [<i>El libro de los días</i>], basta para advertir que se trata antes [<i>sic</i>] que nada del testimonio de esa asimilación, referida no sólo a la originalidad de las influencias, sino también a la propia. En la medida en que somos capaces de apropiarnos los influjos (de ya no ser propiedad suya), se transparenta la naturaleza de nuestro por decir, y viceversa. / Quizá el rasgo más significativo del tránsito que esta antología esboza, sea el paso del poeta testigo a ejecutor [...] en su difícil y exigente tarea de matar diciendo” (46).</p> <p>6) “[...] con <i>Muros de soledad</i>, el primer fruto inequívoco de su voz conquistada, de su travesía elegida, de tal forma que lo que con <i>Río de llanto</i> arranca es un exorcismo que transfigurará a Lorca, de admirado objeto de imitación, en asumido sujeto de interlocución. / Con <i>Río de llanto</i>, el poeta dice</p>	<p>1) El oficio de poeta, asumido por RMO, implica una permanente travesía de aprendizaje en la consecución de una voz propia cuyas etapas son: a) Antes de MS en que RMO intuitivamente quiere ser poeta; b) A partir de MS en que RMO pasa del querer al deber de ser poeta — cuya praxis estética no es ni meramente refractable ni impermeable a los parámetros convencionales; c) En OE se da la consumación de la obra donde RMO ha cumplido con el aprendizaje necesario para el acometimiento de la encomienda central de ET, EMPN y PS.</p> <p>2) La antológica y fragmentaria fisonomía de LD es testimonio de la búsqueda</p>

⁸⁴⁶ *Ibid.*, pp. 46-55.

	<p>lorquianamente, pero lo que dice es suyo de manera plena. No nos referimos a las motivaciones personales que inspiran la obra, sino a los diversos recursos que en ella se manifiestan” (46).</p> <p>7) “<i>Yerbas de sombra, Del tiempo y el olvido, Isla de otoño y Emanaciones</i> dan cuenta de ese exorcismo interior, esa implosión de la influencia lorquiana, asimilada devotamente de título en título, de poema en poema, de verso en verso, hasta que la transparente música andaluza, como contagiada por la recurrencia de motivos sepulcrales, deviene negra diafanidad metafísica, relampagueante herramienta propiciadora de las más lúcidas patologías” (47).</p> <p>8) “Si la poesía de Martínez Ocaranza es, por las demandas que la caracterizan y dimensionan, una poesía irreductible a la anécdota personal, cuando la anécdota personal se vuelve ineludible, insoslayable y, más aún, motor mismo de la obra, la imprevista lógica del universo poético hace que de sus poemas aflore una rara dulzura, un lirismo menos mineral que de cristal. Tal es un rasgo común a este conjunto de poemas (escrito a raíz del fallecimiento de un hermano del poeta) [<i>Río de llanto</i>] y a <i>Otoño encarcelado</i> (escrito a raíz de su estancia en prisión durante los conflictos universitarios de 1966)” (47).</p> <p>9) “<i>Yerbas de sombra</i> muestra ya las primeras piezas de una articulación verbal distinta, menos dúctil a la armónica sencillez sonora y visual de la canción, y más tentada por los alcances digresivos y los ritmos respiratorios del teorema [...] estas piezas no alcanzan a levantar todavía muy hondos vuelos, y lo más significativo y logrado sigue quedando del lado de Lorca [...] La misma aseveración resulta válida para <i>Del tiempo y del olvido</i>” (47).</p> <p>10) “Durante la década de los cincuenta, podría decirse que Ramón Martínez Ocaranza siguió profundizando en la condición de poeta enterrador que <i>Muros de soledad</i> le había revelado, y llevó el canto a los umbrales mismos de la blasfemia, sin blasfemar aún. Asistiendo a la necesaria omnipresencia del luto sin llegar todavía a acometerla. Puntualizando los motivos y los designios de la patología que estaba aprendiendo a consumir” (48-49).</p> <p>11) “En el plano temático, el poeta se ensimisma de su ser hacia el Ser. Se vuelve hacia la ontología, que en términos poéticos es lo que queda de la cosmogonía cuando los dioses han muerto. Martínez Ocaranza sabe ya que su vocación es la conquista del silencio, pero sabe también que no se trata de un silencio escéptico (aséptico) e individual, como el que asumiré más tarde la hueca moda posmodernista. Sabe que se trata de un silencio histórica, humana y cósmicamente compartido. Un silencio hecho, pues, de formulación conceptual, abstracción geométrica y figuración mitológica; o</p>	<p>queda progresiva de originalidad a partir de la apropiación —también original— de las influencias logrando con ello, paulatinamente, el paso de poeta-testigo a poeta-ejecutor.</p> <p>3) En LD encontramos los siguientes hitos de aprendizaje y conversión: a) En RLL (1954), la transfiguración de, por un lado, Lorca, de admirado objeto de imitación en asumido sujeto de interlocución y, por otro, de la anécdota personal —ineludible e insoslayable— en anécdota metafísica, mitológica y cósmica; b) En <i>Yerbas de Sombra</i> (1954-1955), en <i>Del tiempo y del olvido</i> (1955) y en <i>Emanaciones</i> (1958-1959) muestra una articulación verbal distinta tentada por el teorema, la transparente música andaluza deviene negra diafanidad metafísica, llega</p>
--	--	---

	<p>más exactamente, de sus ruinas” (49).</p> <p>12) “En el plano formal, la vuelta es a los géneros antiguos. No de manera servil, no imitando. La mimesis, la verdadera mimesis, no es copia de atributos exteriores para simularle continuidad a valores extraviados y caducos; la verdadera mimesis es fidelidad a las esencias de donde la forma brota como sentido inagotablemente recobrado. Martínez Ocaranza sustraerá progresivamente a su lírica de todo intimismo confesional, volviéndola otra vez épica (testimonio del sustrato heroico que da valor a nuestra condición), otra vez trágica (la conciencia alcanzada como límite real, a través de la elección libre)” (49).</p> <p>13) “El último lustro de la década de los cincuenta, pareciera consumir para nuestro autor la pérdida de la inocencia” (49).</p> <p>14) “Los motivos de sus poemarios mayores ya están ahí, van paso a paso ganando fuerza, depuración blasfematoria, intensidad corrosiva. Los dejes de sentimental nostalgia van apaciguándose ante la creciente certidumbre de que el origen no queda atrás: está adelante. Las alusiones emotivas de índole personal comenzarán a serle cada vez más extrañas a su poesía. Aun cuando el llanto vaya a ser siempre una palabra recurrente, aquí ya no se llorará en domésticos términos. Se llorará con lamentos de anécdota metafísica, mitológica y cósmica. Quejas primigenias por dolores nuevos, que sólo conseguirán ser clamadas, gemidas y miradas mediante tonos antiguos” (49).</p> <p>15) “Es en <i>Vocación de Job</i> (1961) donde aparece la blasfemia, para que el cántico pueda rasgarse hacia el anticanto [...] Especial mención requiere su poema final, titulado «Un redactor de sombras». Se trata de una renovación del pacto de poeta trágico asumido en <i>Muros de soledad</i>, esta vez formulado como contraposición a cuantos en poesía (y en sí mismos) se convirtieron en eso, en llanos multiplicadores de estériles signos” (50).</p> <p>16) “Combate a la poesía que ha dejado de decir. Combate a la conciencia que ha dejado de pensar. Combate a la vida que ha dejado de vivir. Combate del odio contra el odio” (50).</p> <p>17) “Al iniciar la década de los sesenta, Ramón Martínez Ocaranza no sólo sabe ya la tarea que la poesía le ha elegido. Sabe también cuáles son los recursos que deberá emplear en su consumación. Su fin es la muerte, su instrumento la blasfemia. Poeta de la patología, a la patología aprende a consagrarse sin perder nunca de vista el más allá de la patología, pero sabiendo en todo momento que a él no le tocará contemplarlo” (50).</p> <p>18) “De <i>El libro de Job</i> [sic] (1961) a <i>En una copa de ceniza</i> (1967), los cinco apartados que concluyen <i>El libro de los días</i> van a preparar la <i>Elegía de los</i></p>	<p>al umbral de la blasfemia, la omnipresencia del luto y la patología, temáticamente se ensimisma del ser hacia el Ser (se vuelve a la ontología), formalmente se vuelve miméticamente (con fidelidad a las esencias) a los géneros antiguos en busca de un sentido inagotablemente recobrado (donde el origen está delante): que va del abandono de la lírica (meramente intimista y doméstica) a la valiosa conquista del sustrato heroico de la condición humana en la épica para, finalmente, arribar a la tragedia (donde la pérdida de la inocencia se traduce en el cobro de una conciencia —como límite real— alcanzada por la elección libre); c) En VJ (1961), RMO —ya consciente de su tarea de acometer la patología, de los medios para realizarla y de su propia finitud— irrumpe</p>
--	---	--

	<p><i>triángulos</i>, punto lírico quizá más alto de toda la obra del poeta, y suprema ceremonia propiciatoria para la patología final” (50).</p> <p>19) “Martínez Ocaranza se inicia en los oficios de la patología, toma sus votos de asesino redentor, adquiere plena conciencia de su aprendizaje como poeta sepulturero. Ya ha comprendido y asumido los designios de la muerte, advirtiendo que, en su caso, tales designios tienen un peculiar matiz: no lo requieren como su testigo, su cronista o escriba, sino como su ejecutor” (50).</p> <p>20) “Si <i>Vocación de Job</i> representa la rasgadura del canto hacia el anticanto, la irrupción frontal de la blasfemia como privilegiado recurso de demolición ontológica, lo que encontramos en la selección siguiente, <i>Los problemas de Dédalo</i> (1964), son los desafíos formativos del ingeniero de la muerte, del geómetra de la patología, que afina delante nuestro sus cada vez más transparentes e implacables instrumentos de sombra. Job, ése que cobra rostro y nombre por sufrir y acatar la voluntad divina (incluso aunque ésta consista precisamente en la aniquilación de la obra de Dios) se transforma en artesano, ingeniero, artífice, buscando afanosamente los recursos y herramientas que permitirán consumir su cometido. / Con ello, lo que en <i>Muros de soledad</i> era admonición, se torna aquí en certeza [...] Ni queja resentida, ni flagelación inconsciente, ni incompreensión del propio padecimiento. Clamor de quien mira, discierne y empuña la naturaleza de su dolor: elección, mirada trágica. Martínez Ocaranza va a formular por vez primera de manera explícita su ya de sobra anunciado y tácito sino: «Yo me decido a ser un tumultuario / contra a horrenda estatua / de la poesía que oculta / la belleza del odio contra el odio»” (50-52).</p> <p>21) “La temática del siguiente conjunto de poemas, <i>Cartas de invierno</i>, en principio íntima y de circunstancias, en manos de nuestro autor se ve radicalmente transfigurada (o tal vez debiésemos más bien decir esclarecida) bajo el corrosivo aliento patológico que por azar y elección se ha vuelto destino. Cartas de amor donde la pasión por un destinada-amante concreta ha de debatirse, en este caso de manera inconciliable, con las monstruosas determinaciones que al poeta le entraña su tarea [...] Ese desencuentro esencial es el que servirá de arquitectura a <i>Cartas de invierno</i>. La mirada del enterrador seducida por aquello que le está vedado, pero seguirá afanándose en nombrar hasta el último instante [...] Se trata, pues, de un amor que para serlo de veras ha de volverse oscuro, ha de mirar sin reparos su condición real, su condición de «... hoja del otoño / salvada del invierno humano». / Es a dicho invierno que estas cartas aluden [...] Al invierno humano. Cartas de amor en este invierno. Cartas de amor desde este invierno. Mirándolo, viviéndolo, habitándolo. El amor no entorna al</p>	<p>con la blasfemia como recurso privilegiado de demolición ontológica y con el anticanto como un triple combate contra: la poesía que ha dejado de decir, la conciencia que ha dejado de pensar y la vida que ha dejado de vivir; d) En <i>Los problemas de Dédalo</i> (1964), el Job que sufre y acata la voluntad divina deviene un Dédalo tumultuario y asume el desafío formativo de buscar afanosamente los instrumentos y herramientas que le permitan consumir su cometido de mirar, discernir y empuñar la naturaleza de su dolor como «ingeniero de la muerte», «geómetra de la patología» y como poeta que declara polémicamente la belleza del odio contra el odio; e) En <i>Cartas de invierno</i> (12/1964-01/1965), la temática íntima, concreta y circunstancial de un amor —específico, singu-</p>
--	--	---

	<p>mundo; lo abre. Hace viajar los ojos a los astros, cuya mirada a su vez no tiene sentido si no es mirando hacia abajo, hacia nosotros [...] Qué rara belleza, ésta del poeta trágico refiriendo la intensidad de un amor específico, singular y carnal, sin abandonar un solo instante su ya irremediable condición [...] Es así que se devela su peculiar orden del amor: «custodiar el reino de la espina». Devorado por la muerte del sueño del amor, devorada por la muerte de la amada misma, el «número se va quedando solo». Y con el número el hombre, las ruinas del desamparado ayer entre las manos” (52).</p> <p>22) “Delimitados los triples muros de la soledad humana [ser, conciencia y acción], va perfilándose su inminente elegía, el canto propiciatorio de su definitiva aniquilación ritual. / Y será sólo entonces, en los umbrales mismos del silencio, que el amor lúcida y dolorosamente perdido, recobrará su lugar mediante la profecía” (52).</p> <p>23) “<i>Elegía de los triángulos y Patología del ser</i> culminarán el esclarecimiento de las revelaciones aquí iniciadas: la «abundancia de bárbaros amores» por venir que proclama esta muerte, sólo será posible cuando aprendamos a «crecer del ser a sus raíces»” (52).</p> <p>23) “Cierran <i>El libro de los días</i> tres apartados (<i>Reuniones de tortura, En una compa de ceniza y Del verbo encadenado</i>) [...] Ya habla aquí, inequívocamente, la voz mayor de Martínez Ocaranza, en aplicado trazo inaugural de sus dos obras mayores aunque no alcance todavía los abismales y depurados vuelos que en ellas se manifestarán” (52-53).</p> <p>24) “En <i>Reuniones de tortura</i> se volverá habitual el hálito de la memoria del México prehispánico, presidiendo con las efigies del jaguar y la serpiente el vórtice que en el orden poético y cosmogónico de Martínez Ocaranza corresponde a la mitología, y que hasta ese momento había pertenecido mayoritariamente, si bien no en exclusiva, a las figuras del Antiguo Testamento y de la cultura clásica” (53).</p> <p>25) “Al envilecimiento del mundo [...] Al envilecimiento de la memoria [...] Al envilecimiento de la poesía [...] Al envilecimiento del poeta [...] A todo ello, Martínez Ocaranza opondrá lo que más adelante será precisado como «antipoesía-superpoética», renunciando tanto a ser un modisto de la aséptica pulcritud lírica, como a suscribir el abigarramiento, la estridencia y el desaliño nihilista cultivado por toda suerte de neomodistos, antimodistos y postmodistos como aparente respuesta pero en el fondo llana continuación de aquella” (53).</p> <p>26) “Bajo su aura, <i>Reuniones de tortura</i> se convertirá en el inicio de la blasfemia frontal contra</p>	<p>lar y carnal— lúcida y dolorosamente perdido en un invierno se transfigura, esclarece y profetiza en desencuentro esencial, en mirada de enterrador seducida por lo vedado, en soledad y desamparo de un amor oscuro vivenciado y salvaguardado poéticamente del invierno humano, en apertura —y no entornamiento— de mundo por el corrosivo aliento patológico —asumido como destino por azar y elección— que lo custodia como el reino de la espina; f) En <i>Reuniones de tortura</i> (1965) y en <i>Una copa de ceniza</i> (1966-1967), la voz mayor de RMO aparece inequívocamente, la referencia casi exclusiva a la mitología griega y hebrea se enriquece y complejiza con la del México Prehispánico (náhuatl), al cuádruple envilecimiento del mundo, de la memoria, de la</p>
--	--	---

	<p>la poesía, o más exactamente contra los escombros de una poesía que ha extraviado sus raíces, y que para recobrarlas renovadas ha de aniquilar por completo sus actuales despojos” (53).</p> <p>27) “[...] siendo por definición irreductible a la anécdota personal, cuando en la poesía de Ramón Martínez Ocaranza lo anecdótico se vuelve ineludible, dota a los versos de una llaneza y una dulzura peculiares, atípicas en el marco general de sus entonaciones blasfematorias. Tal es el caso de <i>Río de llanto</i> y de <i>Otoño encarcelado</i>, poemarios en que el aliento poético logra sobreponerse a los imperativos reclamos sentimentales del acontecer, acogiéndolos dentro de sí. No obstante, en otras ocasiones la circunstancia pesa más que la poesía. Es ello lo que ocurre en <i>Adiós a San Nicolás</i> y <i>Canto a San Nicolás</i>, donde la voz queda subordinada a la emoción circunstancial (algo similar a lo que ocurre, por distintas razones, con sus rimas dedicadas a Emiliano Zapata) [...] <i>Del verbo encadenado</i>, [...] cumple más que nada la función de enfatizar un límite temporal profundamente significativo en la vida y la obra del poeta: los conflictos universitarios y su estancia en prisión durante 1966” (53-55).</p> <p>28) “Quince años antes, <i>Muros de soledad</i> había presentado a un joven poeta recién nacido, llamado por el canto de la muerte pese a todos sus afanes de belleza y de vida. En ese entonces, a cada instante parecía repetir «aparta de mí este cáliz». Durante este tiempo, se dio a la tarea de labrar dicho cáliz y de fermentar su contenido, hasta hallarse listo para beberlo al fin [...] «El salmo se transforma en blasfemia». Aquel joven poeta de la belleza, con la madurez ha aprendido finalmente a invocar a muerte [...] El poema final, titulado «El último salmo», resulta medular y decisivo. «La gran aventura del poeta, / es cuando canta su último salmo / y se sienta a llorar en un camino / para esperar su muerte». Su conquistada muerte, su muerte por acometer, en este caso / El fruto del aprendizaje es una copa de ceniza. El poeta está listo. Ya no pide que el cáliz sea apartado. Bebe” (55).</p>	<p>poesía y del poeta —que han extraviado sus raíces— opondrá frontalmente el tono blasfematorio que conlleva lo que en ET será poetizado como «crecer del Ser a sus raíces» y que en PS precisará como «antipoesía superpoética»; el fruto de la permanente travesía de aprendizaje en la consecución de una voz propia se resolverá, provisionalmente, en la gran aventura de apurar el cáliz ceniciento de la espera, la conquista y el acomentimiento de la propia muerte.</p>
--	--	--

Selección de fuentes electrónicas consultadas (10/04/2013) y recomendadas pero no citadas.

- Bernal, Karla y Romero, Luz Andrea. *Cantar de las negaciones* (Interpretación musical).
https://www.youtube.com/watch?v=a0BU7U5R_-M.
- Cardo, Andrés. *Homenaje a Ramón Martínez Ocaranza* (Conferencia).
<https://www.youtube.com/watch?v=4crLWgRWAM0>.
- Caroma, Caliche et al. *Ocaranza Reload. Pseudo homenaje a Ramón Martínez Ocaranza* (Performance).
<https://www.youtube.com/watch?v=E0tWOpOABXU>.
- Díaz Béjar, Marcos Edgardo. *La ventura poética* (Conferencia).
<https://www.youtube.com/watch?v=30IQN4nbflk>.
- Gutiérrez López, Valentina. *Análisis semiótico de cuatro poemas de Otoño encarcelado de Ramón Martínez Ocaranza* (Tesis de Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas).

http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=14&ved=0CH4QFjAN&url=http%3A%2F%2Fbibliotecavirtual.dgb.umich.mx%3A8083%2Fjspui%2Fbitstream%2F123456789%2F6018%2F1%2FANALISISSEMIOTICODECUATROPOEMASDEOTO%25C3%2591OENCARCELADODERAMON%2520MAR.pdf&ei=WYL2Ue_tMozw8ATrxICwAg&usg=AFQjCNGqdnpcEAAsykS7k0wfpePFVpCBtg&sig2=kCQbt1uJutmlhrB0k9fiAg.

López Moreno, Roberto. *Martínez Ocaranza y el sagrado averno* (Artículo).

<http://fredalvarez.blogspot.mx/2013/04/ramon-martinez-ocaranzarlm.html>.

Monreal, Sergio J. *Poesía y circunstancia* (Artículo).

<http://gambetainfinita.blogspot.mx/2011/01/poesia-y-circunstancia.html>.

Uribe, Mauricio. *El poema oscuro en* Patología del ser (Artículo).

<http://nocturnario.com.mx/revista/el-fin-del-viaje/>.

Vieyra García, Jaime. *Notas sobre la ontología poética de Ramón Martínez Ocaranza* (Conferencia).

<https://www.youtube.com/watch?v=unLIJOWAJul>.

Wong, Oscar. *Martínez Ocaranza, el último profeta* (Artículo).

http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=6&ved=0CDwQFjAF&url=http%3A%2F%2Fbrujulametropolitana.com%2FABM%2FE1%2520Ultimo%2520Profeta.pdf&ei=WYL2Ue_tMozw8ATrxICwAg&usg=AFQjCNGd4GkkAWMeCX6rgTF9eSuq5Ekpaw&sig2=USMl6B4sCJMhF6NVrSds_A&bvm=bv.49784469,d.eWU.

Índice de Anexo I

i.	Rejano Porras, Juan. <i>Poesía y conducta</i> (1946). [RO/PME].....	I
ii.	Cortés Tamayo, Ricardo. <i>Con acento de corno</i> (1946). [RO/PME].....	II
iii.	Huerta Romo, Efraín. <i>Ocaranza es un demonio poeta amalditadamente romántico</i> (1951). [RO/MS].....	III
iv.	Ponce Zavala, Manuel. <i>Ocaranza, magnífico poeta moreliano</i> (1955). [RO/RLL].....	IV
v.	Lerín, Manuel. <i>Poesía de lo heroico</i> (1959). [RO/AM].....	V
vi.	Delgado, Alejandro. <i>Aproximación a los triángulos. Notas sobre la poesía de Ramón Martínez Ocaranza</i> (1978). [RPF/ET].....	VI
vii.	Castillo Nájera, Oralba. <i>Palabras hartas amorosas</i> (1981). [RO/PS].....	VII
viii.	Perdomo, María Teresa. <i>Presentación al libro La edad del tiempo</i> (1984). [RO/LET].....	IX
ix.	Perdomo, María Teresa. <i>Ramón Martínez Ocaranza. El poeta y su mundo</i> (1988). [RH].....	X
x.	Navarro Solares, Fernanda. <i>Homenaje al poeta Ramón Martínez Ocaranza</i> . (1990). [RPF].....	XIV
xi.	Perdomo, María Teresa. <i>Ramón Martínez Ocaranza o la compulsión comunicativa</i> . (1990). [RO].....	XV
xii.	Cervantes Villalón, Ofelia. <i>El proceso creativo en Ramón Martínez Ocaranza</i> (1990). [RA].....	XVII
xiii.	Olmedo, Cuauhtémoc. <i>Semblanzas de Don Ramón Martínez Ocaranza</i> . (1990). [RA].....	XX
xiv.	Herrera Guido, Rosario. <i>Ramón Martínez Ocaranza, poeta de la muerte</i> (1990). [RPF].....	XXI
xv.	Perdomo, María Teresa. <i>Presentación de De la Vida Encantada</i> (1992). [RO/VE].....	XXV
xvi.	Pacheco, José Emilio. <i>Hablar desde la muerte</i> (1992). [RO/VJ].....	XXVI
xvii.	Alvarado, José Antonio. <i>Presentación a (Antología) Nosotros somos yo. Ramón Martínez Ocaranza</i> (1995). [RO].....	XXVII
xviii.	González Rojo, Enrique. <i>La Patología del ser de Martínez Ocaranza</i> (1995). [RPF/PS].....	XXVIII
xix.	Méndez Estrada, Ramón. <i>Un rebelde con causa</i> (2001). [RA].....	XXXIV
xx.	Calderón, Rafael. <i>Los hábitos verbales del poeta: Ramón Martínez Ocaranza</i> (2002). [RPF].....	XXXV
xxi.	Rodríguez M., Margartita y López L., Marco Antonio. <i>Ramón Martínez Ocaranza. Un poeta nicolaita</i> (2002). [RA].....	XXXVIII
xxii.	López L., Marco Antonio. <i>Presentación a edición facsimilar de Otoño encarcelado</i> (2002). [RO/OE].....	XLIII
xxiii.	González Rojo, Enrique. <i>Un poeta apocalíptico</i> (2005). [RPF].....	XLIV
xxiv.	Navarro Solares, Fernanda. <i>Cómo nos haces falta, Ramón</i> (2005). [RPF].....	XLVI
xxv.	Hernández Doblás, Ernesto. <i>El hombre de las tinieblas</i> (2005). [RPF].....	XLVI
xxvi.	González, Leopoldo. <i>Una poética del lado sufridor</i> (2005). [RPF].....	XLVII
xxvii.	Guzmán, Mario Raúl. <i>Tigres del tamaño del odio, la poesía de Ramón Martínez Ocaranza</i> (2005). [RPF].....	XLVIII
xxviii.	Cervera, Juan. <i>Vivir, soñar y morir en Morelia, decisión por amor de Ocaranza</i> (2005). [RPF].....	XLIX
xxix.	Perdomo, María Teresa. <i>Semblanza a Antología poética. Ramón Martínez Ocaranza</i> (2005). [RO].....	XLIX
xxx.	Sánchez Solorio, Laura. <i>Ramón Martínez Ocaranza: Un poeta de la tragedia vital</i> (2006). [RPF/MS].....	LIV
xxxi.	Aguilera Díaz, Gaspar. <i>Presentación El poeta alza sus puños contra el signo de todo lo que existe a Antología poética</i> (2006-2007). [RO].....	LVI
xxxii.	Hernández Doblás, Ernesto. <i>Campeador de sombras</i> (2009). [RO/PRA].....	LVIII
xxxiii.	Calderón, Rafael. <i>Ramón Martínez Ocaranza: Poesía Reunida (I-V)</i> (2009). [RO/PRA].....	LX
xxxiv.	Calderón, Rafael. <i>Ramón Martínez Ocaranza (Jiquilpan, 1915-Morelia, 1982)</i> (2009). [RO].....	LXVI
xxxv.	Monreal, Sergio J. <i>El muro triple de la soledad</i> (2009). [RPF/MS].....	LXVI
xxxvi.	Herrera Guido, Rosario. <i>Un Memento para Ramón Martínez Ocaranza</i> (2009). [RPF].....	LXVIII
xxxvii.	Díaz Béjar, Marcos Edgardo. <i>Manantial de fuego: Ramón Martínez Ocaranza</i> (2009). [RPF].....	LXX
xxxviii.	Hernández Doblás, Ernesto. <i>Ramón Martínez Ocaranza: el amor y la furia</i> . (2012). [RPF].....	LXXII
xxxix.	Díaz Béjar, Marcos Edgardo. <i>Ser-en-el-laberinto de Ramón Martínez Ocaranza</i> . (2012). [RPF].....	LXXIV
xl.	Calderón, Rafael. <i>Ramón Martínez Ocaranza. Visto por algunos de sus contemporáneos</i> (2012). [RH].....	LXXVII
xli.	Delgado, Alejandro. <i>(Nueva) Aproximación a los triángulos</i> (2012). [RPF/ET].....	LXXXI
xlii.	Monreal, Sergio J. <i>Aproximaciones a El libro de los días</i> (2012). [RPF/LD].....	LXXXII

Selección de fuentes electrónicas consultadas (10/04/2013) y recomendadas pero no citadas.....LXXXVII

[RA] Rubro anecdótico.
 [RO] Rubro ocasional.
 [RPF] Rubro poético-filosófico.
 [RH] Rubro holístico.

ANEXO II. Cronología

Año	Edad	Eventos biográficos	Lecturas	Eventos histórico-literarios	Publicaciones
1915		Nace el 5 de abril en el «contradictorio pueblo de Xiquilpan de Lázaro Cárdenas y Anastasio Bustamante» del Estado de Michoacán. Cuyos antepasados en el ámbito de la poesía son: los prehispánicos <i>cuicatlalianis</i> , el novohispano Diego José Abad (1727-1779) y el insurgente Gabino Ortiz (1819-1885).		Entra en Jiquilpan el carrancista Francisco Murguía. Inés Chávez García toma Yuriria, Guanajuato. Derrota de la División del Norte. M. Azuela. <i>Los de abajo</i> .	
1916	1			Marzo - diciembre: crisis entre México y EU. Octubre: constitución formal del Partido Liberal Constitucional. López Velarde. <i>La sangre devota</i> . Muere Rubén Darío y Jack London.	
1917	2			Febrero: promulgación de la Constitución. Revolución Rusa. Mayo: Carranza presidente. A. Reyes. <i>Visión de Anáhuac</i> . Revolución de Octubre.	
1918	3	El carrancista Inés Chávez García amenaza el pueblo de Jiquilpan. La familia huye con rumbo a San Antonio Guaracha, después a Guadalajara y, finalmente, a San Pedro Tlaquepaque, Jalisco.	Referencia retrospectiva a la <i>Desbandada</i> de Rubén Romero.	Nacen Juan Rulfo y Juan José Arreola. Noviembre: armisticio; termina la Segunda Guerra Mundial.	
1919	4			Enero: asesinato de R. Luxemburgo. Abril 10: asesinato de Zapata. Noviembre: fundación del PCM.	
1920	5	“Pasados los tiempos del chavismo, volvimos a		Mayo 20: asesinato de Carran-	

Año	Edad	Eventos biográficos	Lecturas	Eventos histórico-literarios	Publicaciones
		Xiquilpan. Pero los meses que van de 1918 a 1920 se me borran casi por completo de la memoria. Será que en esos meses no ocurrió nada de importancia. Yo cumplí cinco años. Eso es todo” (A2, 18). Es «alumno irregular, inconforme con todos y con todo» de diversas escuelas primarias («la de Susanita Abarca», «la de don Panchito», «la de Aurelita Marín») para, finalmente, terminar en «la del gobierno».		za; interinato de A. de la Huerta. Junio 20: Rendición de Villa. Diciembre: Álvaro Obregón presidente.	
1921	6	1º Primaria en «la escuela que yo más deseaba: la escuela del gobierno» (A2, 25) con la profesora Josefina Barragán.		Movimientos huelguísticos reprimidos. Diciembre: I Congreso del PCM. José Vasconcelos, primer secretario de la SEP edita los ‘Libros clásicos verdes’ (1921-24). Muerte de R. López Velarde.	
1922	7	2º Primaria en la misma escuela con la profesora Leonor Buenrostro.		Murales en la Escuela Nacional Preparatoria (Rivera, Orozco, Siqueiros). Muerte de R. Flores Magón. Mussolini toma el poder en Italia. Joyce. <i>Ulises</i> . Muerte de M. Proust.	
1923	8	3º Primaria en la misma escuela con la profesora Jesusita Buenrostro (hermana mayor de Leonor) «la primera que despertó en mí la conciencia de la propia confianza» (A2, 27). Incentivado por la profesora, comienza a aprender de memoria poemas patrióticos y a desarrollar un gran interés por la historia de México. Recita “El juramento del patriota” de Vicente Riva Palacio en presencia del		Enero: fundación de la URSS. Julio 20: asesinato de Villa.	

Año	Edad	Eventos biográficos	Lecturas	Eventos histórico-literarios	Publicaciones
		General Lázaro Cárdenas del Río.			
1924	9	4º Primaria. Su padre, con el apoyo del diputado local, José Cervantes, edita un <i>Cuaderno de Versos</i> . Comienza a leer casi obsesivamente la <i>Odisea</i> de Homero en la edición de Vasconcelos: ‘Los libros clásicos verdes’. Es probable que, a partir de este año, adquiriera además «el hábito del maldito del cigarro» y del alcohol («mezcal de Quitupan») que, con el tiempo, desarrollará la enfermedad de la gota. “Ese año [1924] y los tres o cuatro años siguientes fueron decisivos en mi formación literaria. Entonces se inició mi vocación de poeta que tantas complicaciones económicas y psicológicas le ha ocasionado a mi azarosa existencia, llena de sombras y plenitud” (A1, 18; A2, 42). «Duré tres años en el cuarto de primaria» (A1, 21).	<i>Odisea</i> de Homero (A1, 20); “Raza de bronce”, <i>El estánque de los lotos</i> de Amado Nervo; <i>A Teodoro Roosevelt</i> de Rubén Darío; <i>A Byron</i> y <i>A Victor Hugo</i> de Salvador Díaz Mirón; <i>La duquesa de Job</i> de Manuel Gutiérrez Nájera.	Enero 21: muerte de Lenin. Adolfo de la Huerta trató de hacer valer los Tratados de Sonora con una Revolución que fracasó. Marzo: fundación de <i>El Machete</i> (órgano del PCM). Julio: Calles presidente. T: Mann. <i>La montaña mágica</i> ; André Breton. <i>Primer manifiesto del surrealismo</i> ; Muere Kafka.	
1925	10	4º Primaria (repetición). Convive con su Abuelo, de rasgos indignas, y le cuenta un sueño que tuvo muy parecido a «lo real maravilloso» de Alejo Carpentier.		Establecimiento de relaciones diplomáticas con la URSS. Vasconcelos. <i>La raza cósmica</i> .	
1926	11	4º Primaria (repetición). Asiste a la tertulia del Canónigo Alejandro Carranza y fascinado por la figura de Jesucristo, en la <i>Historia Sagrada</i> , comienza a desarrollar su «conciencia de predicador» y maestro. Con la primera de las tres sobrinas de éste (Cruz, Rosario, Concha que oscilaban entre los 20 y 30 años), sintió «algo raro en su corazón» y así fue «penetrando en la adivinación sexual».		Agosto: empieza la guerra de los Cristeros. Octubre: victoria política de Stalin-Bujarin. Diciembre: muerte de R. M. Rilke.	
1927	12	5º Primaria. 24 octubre: Presencia enfrentamiento entre los Cristeros y el Gobierno. Intenta fallidamente, por oposición paterna —debida a falta de recursos económicos—	<i>Evangelio</i> Mateo, Marcos, Lucas y Juan. (Mt. 12, 46-50; Mc. 3, 31-35; Lc. 8, 19-21).	Enero: conflicto ferrocarrilero y represión.	

Año	Edad	Eventos biográficos	Lecturas	Eventos histórico-literarios	Publicaciones
		estudiar con los Jesuitas —que sabían hebreo «la lengua del amor y la sabiduría»— y griego (recomendación del Canónigo Alejandro Carranza): “Esa fue la primera frustración de mi vida” (A2, 61).			
1928	13	6° Primaria. Además de la fascinación por la predicación de Jesucristo, también por estos años lee en los «clásicos verdes», editados por Vasconcelos, a Platón: “Mi segundo amor, después de Cristo, fue el maestro Sócrates” (A2, 62). Una vez concluidos los estudios de primaria, desea ingresar al Colegio de San Nicolás pero su padrino, el presbítero Enrique Villaseñor (gran latinista y traductor de Diego José Abad), se niega: “En ese colegio se hacen herejes. Allí se hacen enemigos de Dios. ¡Si mandan a mi ahijadito a San Nicolás las [Madre y Abuela de RMO] excomulgo” (A2, 63); “Mejor que se quede en Xiquilpan a descular hormigas” (A2, 66). Esa fue «la segunda frustración de su vida».	Platón. <i>Diálogos.</i>	Julio 1: Obregón electo presidente; empieza Maximato de P. E. Calles. Noviembre: Portes Gil presidente interino. M. L. Guzmán. <i>El águila y la serpiente.</i> Revista <i>Contemporáneos</i> (1928-1931). Mariátegui. <i>Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana.</i>	
1929	14	Su padre decide internarlo en una escuela técnica.		Movimiento vasconcelista. Fin de la guerra de los Cristeros. Diciembre: Ortiz Rubio presidente. M. L. Guzmán. <i>La sombra del caudillo.</i> R. Gallegos. <i>Doña Bárbara.</i>	
1930	15	Internado en la militarizada Escuela Técnica Industrial Álvaro Obregón de Morelia para estudiar mecánica automotriz. Nunca aprendió a manejar automóvil. Lo único que aprendió fue el hábito de levantarse a las 5 am. Después de 3 meses regresa a Jiquilpan. Estudia taquimecanografía con su hermano Enrique en la Royal School de su pueblo.	«Clásicos verdes» (Plutaco. <i>Vidas paralelas.</i> Esquilo. <i>Tragedias.</i> Eurípides. <i>Tragedias.</i> Sófocles. <i>Tragedias.</i>	Muerte de Mariátegui. Suicidio de V. Mayakovski.	

Año	Edad	Eventos biográficos	Lecturas	Eventos histórico-literarios	Publicaciones
		Asiste al sepelio del Canónigo Alejandro Carranza: “Fue la primera orfandad que tuve en mi vida. Después tuve otras muy dolorosas” (A2, 60).			
1931	16	Secretario de Dámaso Cárdenas. Este le da una carta de recomendación para su hermano Lázaro Cárdenas del Río.		Xavier Villaurrutia. <i>Nocturnos</i> .	
1932	17	1º Preparatoria (Becado por Lázaro Cárdenas para estudiar en el Colegio de San Nicolás). Conoce a Enrique Ramírez y Ramírez. Éste le regala <i>Los Hermanos Karamázov</i> (A1, 24). Gregorio Torres Fraga (futuro rector de la Universidad Michoacana) le recomienda leer a Nietzsche. Toma clases con el Lic. Manuel Moreno Sánchez que introduce, en el reinante positivismo, «las grandes faenas del espiritualismo bergsoniano», el vitalismo de Nietzsche y otros pensadores modernos.	Dostoyevski. <i>Los Hermanos Karamázov</i> . Stefan Zweig. <i>Tres maestros</i> (Balzac, Dickens, Dostoievski). Enrique González Martínez. Enrique González Rojo. Xavier Villaurrutia. <i>Nocturnos</i> .	Renuncia Ortiz Rubio; Abelardo Rodríguez nombrado presidente. Gustavo Corona Figueroa nombrado rector de la Universidad Michoacana. André Malraux. <i>La condición humana</i> . R. Musil. <i>El hombre sin atributos</i> (primer tomo).	
1933	18	2º Preparatoria. Primer encuentro con Marco Antonio Millán. Este junto con Humberto Ávalos, Enrique Ramírez y Ramírez, Enrique González Vázquez y David Franco Rodríguez editan la revista <i>Voces</i> (la cual reeditará RMO en 1942 ca.). Benjamín Molina le recomienda a Gide y Breton.	André Gide. <i>Los falsificadores de moneda</i> . André Breton. <i>Manifiesto del surrealismo</i> .	Marzo 23: Hitler toma el poder. Noviembre: frente antifascista en España. V. Aleixandre. <i>La destrucción o el amor</i> . X. Villaurrutia. <i>Nocturnos</i> . Marion Greenwood pinta <i>Paisaje y economía de Michoacán</i> en el Colegio de San Nicolás.	
1934	19	3º Preparatoria. Recibe clases de literatura española con el profesor Rafael C. Haro. Deja de llegarle la beca. Ingresa a la Juventud Comunista por la lectura de <i>La Madre</i> de Gorki (A1, 25). Se integra o ya pertenece al grupo de los Magallánicos o de la “Torre de Magallanes” (integrado por Enrique González Vázquez	Gorki. <i>La madre</i> . Dostoyevski. <i>Crimen y castigo</i> . Manuel Rivadeneira. <i>Biblioteca de Autores Españoles desde la formación del lenguaje hasta</i>	Fernando Ocaranza Carmona (1876-1965), rector de la UNAM del 26/11 al 27/09/35. Diciembre: Lázaro Cárdenas presidente. Samuel Ramos. <i>El perfil del</i>	

Año	Edad	Eventos biográficos	Lecturas	Eventos histórico-literarios	Publicaciones
		[poeta], Jesús Bravo Baquero [filósofo], Roberto Reyes [¿el Axocopaque, primo de Enrique?], Humberto [el Chamaco] Ávalos, Delabrita, Benjamín Molina [dibujante y pintor]). Viaja a Ciudad de México con la finalidad de terminar la Preparatoria e ingresar a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM por mediación de su tío materno. Sin embargo, no pudo entrar por adeudar Química, Física y Matemáticas, y porque su riguroso tío no quiso advertir la pasión literaria de su sobrino y por temor a incurrir en nepotismo. Conoce a José Revueltas a su regreso de las Islas Marías. Se familiariza con el materialismo histórico y dialéctico.	<i>nuestros días</i> (Varios tomos). Góngora. Quevedo. <i>Poema de Mio Cid</i> . Gonzalo de Berceo. Arcipreste de Hita. Jorge Manrique. Fray Luis de León. Santa Teresa de Jesús. San Juan de la Cruz. Garcilaso. <i>Sonetos</i> . Petrarca. <i>Cancionero</i> . Carlos Marx. <i>El Capital</i> . Lautréamont. <i>Los cantos de Maldoror</i> . Baudelaire. <i>Las flores del mal</i> . Rimbaud. <i>Una temporada en el infierno</i> . André Breton. <i>Manifiesto surrealista</i> . F. García Lorca. <i>Romancero gitano</i> .	<i>hombre y la cultura en México</i> . V. Aleixandre. <i>La destrucción o el amor</i> .	
1935	20	Deja de estudiar y trabaja en la Agencia de Economía de Guanajuato por encomienda del Gral. Francisco José Múgica. Dura seis meses por descuidar su labor burocrática y dedicar más tiempo a la lectura. Regresa a Ciudad de México y trabaja en una nueva encomienda del General. Se hospeda en la <i>Pensión Michoacana</i> . Colabora con el Partido Comunista vendiendo el periódico <i>El machete</i> a cinco centavos. Participa en la conmemoración natalicia de Marx en la Plaza de Santo Domingo con José Revueltas y es derribado de un macanazo. Se reencuentra con Marco Antonio Millán que le presta las revistas <i>Contemporáneos</i> y <i>Taller</i> . Conoce a Efraín Huerta.	Dostoyevski. <i>Los demonios</i> . Nietzsche. <i>Así habló Zaratustra</i> . Lord Byron. <i>Tragedias</i> . Federico García Lorca. <i>El romancero gitano</i> (lo aprende de memoria). AA. VV. <i>Laurel</i> . AA. VV. <i>Contemporáneos</i> .	Cárdenas detiene la represión en contra del PCM. Junio: crisis Calles-Cárdenas. José Vasconcelos: <i>Ulises Criollo</i> . Borges: <i>Historia universal de la infamia</i> .	
1936	21	4º Preparatoria. En enero,	Durante varios	Julio 18: empie-	Escribió un

Año	Edad	Eventos biográficos	Lecturas	Eventos histórico-literarios	Publicaciones
		regresa a Morelia y se reencuentra con los Magallánicos. Lee <i>Los monederos falsos</i> en una versión mecanografiada inédita de José Ferrer [primo de Benjamín Molina] (a partir de la cual comprende una técnica de saber leer teatro y novela). Siente curiosidad por Balzac, Racine y Molière. Retoma sus estudios en el Colegio de San Nicolás. Recibe clases de Literatura Universal con el profesor Rafael C. Haro. Asume la Presidencia del Consejo Estudiantil Nicolaita. En diciembre trata más íntimamente a José Revueltas, le regala <i>La montaña mágica</i> de Mann y se hacen amigos de toda la vida. El 24 de diciembre la pasa solo bajo un eucalipto de la Avenida Ventura Puente (Morelia) leyendo el <i>Eclesiastés</i> .	años lee a Manuel Rivadeneira. <i>Biblioteca de Autores Españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días</i> (Varios tomos). Pablo Neruda. <i>Residencia en la tierra</i> . Thomas Mann. <i>La montaña mágica</i> . André Malraux. <i>La condición humana</i> y <i>La esperanza</i> . Dostoyevski. <i>El jugador</i> y <i>Los hermanos Karamázov</i> . Salomón. <i>Eclesiastés</i> . Durante este año y los dos siguientes lee la obra de García Lorca.	za la guerra civil en España. Luis Cernuda. <i>La realidad y el deseo</i> . Asesinato de F. García Lorca. Muerte de M. Gorki y Unamuno.	cuento titulado <i>El pez mágico</i> para el periódico literario de los «cerebros» (“fue uno de mis muchos escritos que perdí”).
1937	22	5º Preparatoria. Termina su preparatoria gracias a la mediación de su profesor Ramón Beobide (Biovide) que le pone 8 en geometría por leer a Dickens. Su padre le regala obras de Nicolai I. Bujarin y Max Beer. El primero de mayo marcha a la vanguardia con las “Milicias Nicolaitas”. En junio da un discurso de bienvenida a los 426 niños españoles exiliados y refugiados en Morelia gracias a la gestión del presidente Lázaro Cárdenas. Asiste a la recepción y a la conferencia sobre poesía afrocubana de Juan Marinello Vidaurreta en el Colegio de San Nicolás. Éste le regala una antología de poesía afrocubana. Se asume o inicia su profesión como poeta.	Novelas de Victor Hugo, Eugène Sue, Émile Zola y Dostoyevski. Charles Dickens. <i>David Copperfield</i> . Nicolai. I. Bujarin. <i>Materialismo histórico</i> . Max Beer. <i>Historia de las ideas políticas</i> . Poesía afrocubana de Nicolás Guillén, Emilio Ballagas, Regino Pedroso et al.	Enero: Trotsky llega a México. Abril 26: Guernica. B. Ortiz de Montellano. <i>Muerte de Cielo azul</i> . Carlos Pellicer. <i>Hora de Junio</i> . Rodolfo Usigli. <i>El gestorculador</i> . Pablo Neruda. <i>España en el corazón</i> .	Publica un poema-réquiem «de indudable signo lorquiano» “Romance de la madrugada” —inspirado en la fallecida Consuelito Espinoza, «la moreliana más bella»— en la revista que hacían en el Consejo Estudiantil Nicolaita (A2, 148-149).
1938	23	Inscripción a la Escuela de Derecho. La cual abandona casi inmediatamente. Asiste a	Honoré de Balzac. <i>Cuentos droláticos</i> .	Marzo 18: Expropiación petrolera. Xa-	

Año	Edad	Eventos biográficos	Lecturas	Eventos histórico-literarios	Publicaciones
		la cátedra de filosofía del pensador marxista argentino Aníbal Ponce (que prematuramente muere el 18 de mayo). Viaja a ciudad de México animado por Benjamín Molina. En noviembre, en la Biblioteca Nacional de la Ciudad de México, comienza su lectura de los autores franceses citados en <i>Los monederos falsos</i> de Gide. En la Hemeroteca Nacional de México, lee apasionadamente la revista <i>Contemporáneos</i> . Un amigo paisano, Joel Quiroz, le regala un libro de Zweig. Escucha de viva voz a León Felipe: “El payaso de las bofetadas y el pescador de caña”.	<i>La piel de zapa. Papá Goriot. Eugenia Grandet.</i> Jean Racine. <i>Tragedias (Fedra).</i> Molière. <i>Comedias.</i> Stefan Zweig. <i>Tres maestros (Balzac, Dickens, Dostoievski).</i> Nicolás Berdiaev. <i>El credo de Dostoievsky.</i> Ortega y Gasset. <i>Ideas sobre la novela.</i> Gilbert Murray (estudios sobre la tragedia griega).	vier Villaurrutia. <i>Nostalgia de la muerte.</i> Sartre. <i>La náusea.</i> Muerte de César Vallejo.	
1939	24	Marco Antonio Millán le presenta al poeta colombiano Porfirio Barba Jacob: «mi primer encuentro con el arte personificado en un hombre». Entabla y mantiene su amistad durante casi un año en Ciudad de México. Se familiariza con la obra de José Asunción Silva y Guillermo Valencia. Su padre le consigue un trabajo con el Oficial Mayor del Departamento Central del Distrito Federal, Ignacio Guadío. Su primo, Francisco Gálvez, le regala dinero para que no empeñe en el Monte de Piedad su máquina de escribir Remington. Mecnografía <i>Muerte sin fin</i> . Conoce la Pirámide de Tenayuca (rodeada por un anillo de serpientes). En las pulquerías de <i>La Merced</i> convive con Silvestre Revueltas. Su madre malbarata un predio y viaja a Ciudad de México para traer a su hijo «borracho y comunista» de vuelta a casa.	Relee a Thomas Mann en <i>La montaña mágica</i> . García Lorca. Rafael Alberti. Antonio Machado. Miguel Hernández. Pablo Neruda. José Gorostiza. <i>Muerte sin fin.</i> André Yacovlev Levinson. <i>La patética vida de Dostoievsky.</i> José Asunción Silva. Guillermo Valencia Castillo.	Comienza Segunda Guerra Mundial y la Dictadura de Francisco Franco. Exilio masivo. Silvestre Revueltas. <i>La noche de los mayas.</i> José Gorostiza. <i>Muerte sin fin.</i> María Zambrano. <i>Filosofía y poesía.</i> Muerte de Federico Gamboa. Faulkner. <i>Las palmeras salvajes.</i> Joyce. <i>Finnegans wake.</i> Muerte de Freud y Antonio Machado.	“Brindis por Federico García Lorca” (A2, 164-165). Escribe algunas páginas de lo que hubiera podido ser su primer intento de novela <i>El pez mágico</i> (inspirado o alentado por la personalidad atormentada de Porfirio Barba Jacob).
1940	25	Viaja a Jiquilpan en mayo y en invierno regresa a Morelia donde conoce y trata a Don Francisco Alday (Canónigo de	J. W. Goethe. <i>Fausto.</i> Pablo Neruda.	El 5 de octubre, muere Silvestre Revueltas. Victoriano An-	<i>Oda a Madame Chauchat</i> —hay un fragmento en A2, 172. Influen-

Año	Edad	Eventos biográficos	Lecturas	Eventos histórico-literarios	Publicaciones
		la Catedral de Morelia y Poeta) que lo instruye en la forma poética del soneto. Trabaja como mecanógrafo en una de las Salas del Supremo Tribunal de Justicia. Publica en un periódico estudiantil su poema “Oda a Madame Chauchat” — el abogado y profesor Gregorio Torres Fraga lo elogia.		guiano Equihua, rector de la Universidad Michoacana. Asesinato de Trotsky. Ávila Camacho presidente. J. de la Cabada. <i>Paseo de mentiras</i> .	ciado por los <i>Nocturnos</i> de Villaurrutia: “En este poema nacían las raíces del verso libre que más tarde, con el fervor en el trabajo, fue el signo de toda mi poesía. Verso libre sujeto a la esclavitud de la libertad” (A1, 80).
1941	26	En octubre, un grupo de preparatorianos que editaban el periódico estudiantil <i>Letras nicolaitas</i> organiza un recital de poesía con Pablo Neruda. En ese recital participa RMO leyendo su muy probablemente terminado (pero aún no publicado) PPVV. En Julio ca. Asiste a un congreso de la SAURSS (Sociedad de Amigos de la URSS) en la Ciudad de México. Se encuentra con Pablo Neruda y éste lo hospeda en su casa durante seis meses.		Junio 22: la URSS entra en la Guerra. Diciembre 8: EU entra en la Guerra. José Revueltas. <i>Los muros de agua</i> . Muere James Joyce.	<i>Al pan pan y al vino vino</i> (presumiblemente ya terminado pero aún no publicado).
1942	27	Junto con Enrique González Vázquez (o Vásquez) dirige la revista <i>Voces</i> . Asiste como oyente a la cátedra de Juan David García Bacca (filosofía), Ludwig Renn (comunismo) y Adolfo Sánchez Vázquez (marxismo). Con este último hace amistad.		Mayo: declaración de guerra de las potencias del Eje. Suicidio de Jorge Cuesta. Albert Camus. <i>El extranjero</i> . Muerte de R. Arlt y R. Musil.	
1943	28	En la ceremonia del otorgamiento del Doctorado Honoris Causa a Pablo Neruda, por parte de la Universidad Michoacana pronuncia un discurso y le regala al laureado poeta chileno su plaquette PPVV (A2, 180; sospechosamente A1 no refiere nada al respecto. No hay consenso sobre la fecha de tal otorgamiento; algunas fuentes señalan el año 1941, otras 1943 e incluso 1942).		Noviembre-diciembre: conferencias de Teherán (Stalin, Roosevelt, Churchill). José Revueltas. <i>El luto humano</i> .	<i>Al pan pan y al vino vino</i> (publicado en ediciones “Torito”).
1944	29	Trata con el sacerdote Manuel	Efraín Huerta.	Junio: los alia-	<i>Ávido amor</i>

Año	Edad	Eventos biográficos	Lecturas	Eventos histórico-literarios	Publicaciones
		Ponce (en la revista <i>Trento</i> del Seminario de Morelia publicará dos artículos sobre la poesía de RMO). Se relaciona con los poetas católicos editados en la Revista <i>Viñetas de literatura michoacana</i> (1944-1947): Miguel Castro Ruiz (de quien escribió un artículo), Porfirio Martínez Peñalosa (futuro miembro de la Academia Mexicana de la Lengua en 1975). Da conferencias sobre Sor Juana Inés de la Cruz en el Seminario de Morelia.	<i>Los hombres del alba</i> (“Declaración de odio”).	dos desembarcan en Normandía. Agosto 25: liberación de París. Efraín Huerta. <i>Los hombres del alba</i> . A. Reyes. <i>El deslinde</i> .	
1945	30	A finales de enero, Dionisio Encina, Secretario General del Partido Comunista Mexicano (PCM), lo invita a trabajar en el periódico <i>La voz de México</i> (antes <i>El machete</i>). En éste se desempeñó arduamente: escribía editoriales, artículos, corregía pruebas, entrevistaba a dirigentes sindicales, políticos y, sobre todo, intimó con «el proletariado de México»: “Comencé a tratar de comprender los problemas de la lucha de clases en la práctica. Antes había oído hablar de esa lucha en los libros. Pero ahora me enfrentaba directamente con esa lucha tan apasionante” (A1, 87; A2, 183). Hace amistad con el poeta Epigmenio Avilés y Avilés.		Mayo: rendición de Alemania. Agosto 6 y 9: Hiroshima y Nagasaki. Septiembre 2: rendición de Japón. Muerte de Paul Valéry.	Publica tres poemas: “Oda a la Voz de México”, “La estatura del odio” y “Ese Nombre es Stalin” en el periódico <i>La voz de México</i> (no recogidos en ninguna antología).
1946	31	Viaja a Jalapa, Veracruz, con su «amante mecenas», la bailarina norteamericana Alicia Righete. Ahí escribirá PME. Raúl Arreola Cortés (historiador) y Tomás Rico Cano (poeta) editaban la revista <i>Pliego</i> . Este último y Righete colaboraron en la edición de PME (con siete dibujos de Benjamín Molina). Junto con Enrique González Vázquez editan <i>Voces</i> (haciendo eco de la revista homónima de 1933). A finales de año regresa con Alicia a Ciudad de México. Su «compañera» Ofelia Cervantes le hace llegar el primer artículo		Miguel Alemán presidente. Muerte de Antonio Caso y Pedro Henríquez Ureña. M. A. Asturias. <i>El señor presidente</i> .	<i>Preludio de la muerte enemiga</i>

Año	Edad	Eventos biográficos	Lecturas	Eventos histórico-literarios	Publicaciones
		que se escribía sobre su poesía de la autoría del andaluz Juan Rejano (4 de diciembre). Cinco días después aparece otro artículo sobre PME de la incierta autoría de Ricardo Cortés Tamayo o Benito Benítez. Finalmente, el hondureño Rafael Heliodoro Valle también elogia la edición de RMO y Bejamín Molina (ilustrador de <i>La vida inútil de Pito Pérez</i>).			
1947	32	Se conforma la generación y revista "La espiga y el laurel" integrada por Ezequiel Calderón (traductor de Mallarmé y gran lector de Unamuno), Eugenio Villicaña (Doctor en Letras anglosajonas y profesor de Columbia University), José Luis Farfán, Carlos Arenas y Alfonso Espitia. Más tarde se integrará RMO. A finales de año, contrae matrimonio con Ofelia Cervantes. Inicia un estudio sobre <i>Muerte sin fin</i> de Gorostiza. Vive en Ciudad de México hasta mayo de 1949 (durante toda su estancia en la capital visita con regularidad el Museo Nacional de Antropología, Teotihuacan, Cuicuilco, Tenayuca, Tetzcotzinco...).		Miguel Rubio Candelas. <i>Códice del llanto</i> . Agustín Yáñez. <i>Al filo del agua</i> . M. Lowry. <i>Bajo el volcán</i> . H. Lefebvre. <i>Crítica de la vida cotidiana</i> .	
1948	33	Por el vínculo con Efrén Hernández y Marco Antonio Millán se relaciona y colabora como corrector con los escritores de la Revista <i>América</i> desde el año anterior y parte del que sigue. Conoce a la novelista Magdalena Mondragón (novelista y primera mujer en dirigir un periódico en México) y a la poeta Margarita Michelena. Comienzan a interesarse en él cuando les habla sobre Rilke (<i>Elegías de Duino</i>). Hace amistad con Miguel Rubio Candelas que recién ha publicado <i>Códice del llanto</i> . Este le consigue trabajo en la Oficina de Inafectabilidad Agraria (dura pocos meses). El 30 de julio nace su hija Rosa		Empieza la Guerra Fría. Asesinato de Gandhi. Muerte de A. Artaud. Margarita Michelena. <i>Laurel del ángel</i> . Eunice Odio. <i>Los elementos terrestres</i> .	

Año	Edad	Eventos biográficos	Lecturas	Eventos histórico-literarios	Publicaciones
		Citlali (bautizada por J. Revueltas ante la escultura de Coatlicue).			
1949	34	Gracias al apoyo de Ofelia Cervantes, desempeña del Monte de Piedad las <i>Obras completas</i> en Aguilar de Dostoyevski, Goethe, Molière, Séneca, Quevedo y Shakespeare. Retoma la lectura de este último. Imparte tres conferencias sobre la novela de la revolución mexicana en el Colegio de San Nicolás por invitación del entonces rector Porfirio García de León González.	Dostoyevski, Goethe, Molière, Séneca, Shakespeare y Quevedo (<i>Obras completas</i> en editorial Aguilar).	José Revueltas. <i>Los días terrenales</i> . O. Paz. <i>Libertad bajo palabra</i> . Muerte de J. C. Orozco. Borges. <i>El aleph</i> . Orwell. 1984. Carpentier. <i>El reino de este mundo</i> .	Presumiblemente en este año publica un artículo en el Periódico El Nacional sobre <i>Humillados y ofendidos</i> de Dostoyevski (A2, 85).
1950	35	Regresa a Jiquilpan a mediados de mayo. Desde mediados del año anterior y todo este año lo dedica a la lectura de Shakespeare en la «Universidad de la Vida» (emulando a Máximo Gorki en la última parte de su trilogía autobiográfica <i>Mis Universidades</i>). Se encuentra con un José Revueltas «quien también traía su barco a punto de hundirse» por las injustificadas críticas de Hernán Laborde, Enrique Ramírez y Ramírez y, sobre todo, Pablo Neruda a su novela <i>Los días terrenales</i> (A2, dice que en 1949 pero resulta algo inverosímil).	Shakespeare. <i>Ricardo III</i> . <i>Macbeth</i> . <i>Othello</i> . <i>El rey Lear</i> et al.	Abril-Junio: ataques en contra de <i>Los días terrenales</i> y <i>El cuadrante de la soledad</i> . J. Revueltas retira su novela y suspende la representación de su pieza. O. Paz. <i>El laberinto de la soledad</i> . Luis Buñuel. <i>Los olvidados</i> . Muerte de X. Villaurrutia.	
1951	36	Por la mediación del Rector de la Universidad Michoacana (Abogado Gregorio Torres Fraga) es nombrado catedrático de Literatura Mexicana e Hispanoamericana en el Primitivo y Nacional Colegio de San Nicolás de Hidalgo. Hace amistad con el filósofo Emilio Uranga —quien impartía clases en el Colegio de San Nicolás. Retoma el estudio de Gorostiza que comenzara en 1947. Uranga le comparte su lectura de <i>Ser y tiempo</i> de Martin Heidegger. Los editores de <i>La Espiga</i> y <i>el Laurel</i> publican en julio MS.	Luis Cernuda. <i>La realidad y el deseo</i> . J. Gorostiza. <i>Muerte sin fin</i> . Martin Heidegger. <i>Ser y tiempo</i> . Alfonso Reyes. <i>Letras de la Nueva España</i> . Sylvanus G. Morley. <i>La civilización maya</i> . Anónimo. <i>Popol Vuh</i> . <i>Las antiguas historias del Quiché</i> (trad. Adrián Recinos).	Sor Juana Inés de la Cruz. <i>I. Lírica Personal</i> (F. C. E.). Martin Heidegger. <i>Ser y tiempo</i> (trad. José Gaos). Cortazar. <i>Bestiario</i> . Muerte de André Gide.	<i>Muros de soledad</i>

Año	Edad	Eventos biográficos	Lecturas	Eventos histórico-literarios	Publicaciones
			Anónimo. <i>El libro de los libros de Chilam Balam</i> . Carlos González Peña. <i>Historia de la literatura mexicana</i> .		
1952	37	Imparte clases de Literatura Mexicana siempre remontándose a la literatura española, a la francesa y de éstas a la latina, la griega y la hebrea. Su enseñanza no sólo era literaria sino, sobre todo, vital: “Se trataba de enseñar a vivir. Y los mejores escritores que enseñaban a vivir eran los Trágicos Griegos, Shakespeare y Dostoyevsky” (A1, 106). Emilio Uranga le regala una edición crítica de la UNAM de <i>Muerte sin fin</i> de Gorostiza con un comentario de Octavio Paz.	Bernal Díaz del Castillo. <i>Historia verdadera de la conquista de la Nueva España</i> . Fray Bartolomé de las Casas. <i>Brevísima relación de la destrucción de las Indias</i> . Luis de Góngora. <i>Solitudes</i> (con estudio de Dámaso Alonso). Quevedo.	Diciembre: Ruiz Cortines presidente. J. J. Sor Juana Inés de la Cruz. <i>II. Villancicos y Letras Sacras</i> (F. C. E.). Arreola. <i>Confabulario</i> . Miguel Rubio Candelas. <i>Júbilos de estío</i> . Muerte de E. González Martínez, Gilberto Owen, Rubén Romero y Paul Éluard.	<i>De la vida encantada</i>
1953	38	Continúa con la docencia. Da un discurso <i>Canto a Hidalgo</i> en el Primitivo y Nacional Colegio de San Nicolás de Hidalgo el 8 de mayo. A lo largo de sus años de docencia también dará discursos sobre Melchor Ocampo, José María Morelos y el Nigromante (Ignacio Ramírez). Incorpora a su docencia la recién publicada obra de Ángel María Garibay. En sus vacaciones decembrinas se traslada a Tacámbaro con el objeto de estudiar a Sor Juana.	Paul Valéry. <i>Cementerio marino</i> . Ángel María Garibay. <i>Historia de la literatura náhuatl</i> . Sor Juana Inés de la Cruz. <i>I. Lírica personal</i> (“Primer sueño”) y <i>Villancicos y Letras Sacras</i> . X. Villaurrutia. <i>Obras</i> (Prólogo de Alí Chumacero; F. C. E.).	Ángel María Garibay. <i>Historia de la literatura náhuatl</i> . Marzo: muerte de Stalin. J. Rulfo. <i>El llano en llamas y otros cuentos</i> .	
1954	39	Continúa con la docencia. Nutre su cátedra con la incorporación progresiva de los primeros dos tomos de las <i>Obras Completas</i> de Sor Juana Inés de la Cruz editadas críticamente por Alfonso Méndez Plancarte. También imparte conferencias sobre la «Décima Musa» en diferentes pueblos de Michoacán. El 21 de agosto su hermano Gilberto	T. S. Eliot. <i>Tierra baldía</i> y <i>Asesinato en la catedral</i> . Sor Juana Inés de la Cruz.	Se otorga voto a la mujer. D. Cosío Villegas. <i>Historia moderna de México</i> .	

Año	Edad	Eventos biográficos	Lecturas	Eventos histórico-literarios	Publicaciones
		muere ahogado en el río Jaltepec (Istmo de Tehuantepec).			
1955	40	Publica RLL y recibe comentarios y muestras de amistad de Manuel Ponce y Ricardo Cortés Tamayo. Continúa con la docencia. El 21 de marzo termina su poema "Canto a Hidalgo" (publicado póstumamente en DH). Da un discurso <i>Hidalgo o la mitología del Ser armónico</i> en el Primitivo y Nacional Colegio de San Nicolás de Hidalgo el 8 de mayo.	Lautréamont. <i>Los cantos de Maldoror</i> . Baudelaire. <i>Las flores del mal</i> . Rimbaud. <i>Una temporada en el infierno</i> . Sor Juana Inés de la Cruz. <i>III. Autos y Loas</i> .	Sor Juana Inés de la Cruz. <i>III. Autos y Loas</i> (F. C. E.). J. Rulfo. <i>Pedro Páramo</i> . Muerte de Frida Kahlo y Ortega y Gasset.	<i>Río de llanto</i> .
1956	41	Continúa con la docencia. Incorpora a sus clases de Literatura Mexicana la <i>Relación de Michoacán</i> .	Jerónimo de Alcalá. <i>Relación de Michoacán</i> (Aguilar).	J. Revueltas. <i>En algún valle de lágrimas</i> . C. Pellicer. <i>Práctica de vuelo</i> . A. Chumacero. <i>Palabras en reposo</i> . Muerte de B. Brecht.	
1957	42	Continúa con la docencia. Da un discurso <i>Oración por Hidalgo. Hidalgo, Héroe Virgiliano</i> en el Primitivo y Nacional Colegio de San Nicolás de Hidalgo el 30 de julio.	Sor Juana Inés de la Cruz. <i>IV. Comedias, Sainetes y Prosa</i> .	Sor Juana Inés de la Cruz. <i>IV. Comedias, Sainetes y Prosa</i> (F. C. E.). J. Revueltas. <i>Los motivos de Caín</i> . O. Paz. <i>Piedra de sol</i> . Muerte de Diego Rivera. Suicidio de M. Lowry.	
1958	43	Continúa con la docencia.	Guillermo Díaz-Plaja. <i>Antología mayor de la literatura española</i> .	Diciembre: López Mateos presidente. J. Revueltas. <i>México: una democracia bárbara</i> . C. Fuentes. <i>La región más transparente</i> . Josefina Vicens. <i>El libro vacío</i> . Muerte de Juan Ramón Jiménez.	
1959	44	Continúa con la docencia. Director del Instituto Cultural Mexicano-Ruso en Morelia. Incorpora la <i>Visión de los</i>	Miguel León-Portilla. <i>Visión de los vencidos. Relaciones in-</i>	Enero: triunfo de la revolución cubana. Muerte de Alfonso Re-	<i>Alegoría de México</i> (bajo el auspicio de la Universidad Mi-

Año	Edad	Eventos biográficos	Lecturas	Eventos histórico-literarios	Publicaciones
		<i>vencidos. Relaciones indígenas de la conquista</i> de Miguel León-Portilla a sus clases de Literatura Mexicana.	<i>dígenas de la conquista.</i>	yes y José Vasconcelos. A. Carpentier. <i>El siglo de las luces.</i> J. Cortazar. <i>Las armas secretas.</i>	choacana cuyo rector era Alfredo Gálvez). “Mayakovsky, poeta del comunismo” en la Revista “Por la Amistad entre los Pueblos”. Artículo desconocido.
1960	45	Continúa con la docencia. Es invitado por el Gobernador de Zacatecas, Francisco E. García, a hablar sobre López Velarde.		J. Revueltas. <i>Dormir en tierra.</i> Octavio Paz. <i>Libertad bajo palabra.</i> Muerte de Albert Camus.	
1961	46	Viaja a la entonces Unión Soviética en busca de salud (Hospital Granovsky) el 12 de mayo —siempre llevaba consigo a los espacios hospitalarios <i>La Montaña Mágica</i> de Mann. Visita con fervor religioso la Casa-Museo de Dostoyevski y el Instituto Smolny (“[...] vi la cama de Lenin. Era la cama más humilde de un hombre poderoso”). En Leningrado habla sobre el <i>Periquillo Sarniento</i> de José Joaquín Fernández de Lizardi. En este año también viaja a La Habana, Cuba y se reencuentra con Juan Marinello Vidaurreta y Nicolás Guillén.	F. Dostoyevski, Thomas Mann y Lizardi.	Abril: Bahía de Cochinos (Cuba). Elí de Gortari, rector de la Universidad Michoacana. J. C. Onetti. <i>El astillero.</i> E. Sábato. <i>Sobre héroes y tumbas.</i> Muerte de Celine. Suicidio de Hemingway.	
1962	47	Continúa con la docencia. Escribe un texto sobre la visita a la Casa-Museo de Dostoyevski.		José Revueltas. <i>Ensayo de un proletariado sin cabeza.</i> R. Castellanos. <i>Oficio de tinieblas.</i> C. Pellicer. <i>Material poético.</i> Carlos Fuentes. <i>La muerte de Artemio Cruz.</i> Muerte de Faulkner.	Texto sobre su visita a la Casa-Museo de Dostoyevski en la Revista de la Universidad (no encontrado).
1963	48	En marzo lo nombraron Presidente de la Federación de Maestros Universitarios ante el embate orquestado por el entonces Gobernador de Michoacán, Agustín Arriaga		Asesinato de J. F. Kennedy. E. Huerta. <i>El Tajín.</i> E. Garro. <i>Los recuerdos del porvenir.</i> J.	

Año	Edad	Eventos biográficos	Lecturas	Eventos histórico-literarios	Publicaciones
		Rivera (PRI), siendo rector de la Universidad Michoacana el Dr. Elí de Gortari (marxista). Hubo encarcelamiento, tortura y expatriación de maestros (entre ellos: Juan Brom, José Luis Balcárcel, Ricardo Ferré Damoré, Carlos Félix Lugo y José Herrera Peña). El estudiante Manuel Oropeza García es asesinado (15 de marzo). Los principales responsables: General José Agustín Olachea Avilés (SEDENA) y José Hernández Toledo (Operación Tlatelolco).		Cortázar. <i>Rayuela</i> . Vargas Llosa. <i>La ciudad y los perros</i> .	
1964	49	Sigue actualizando su cátedra con la incorporación de la <i>Poesía Náhuatl</i> de Garibay y <i>El reverso de la Conquista</i> de León-Portilla. Un requisito para aprobar su clase de Literatura Mexicana era aprender de memoria (en náhuatl y en español) los poemas de Moteuczoma Xocoyotzin: “El maestro Hidalgo se graduó a título de ‘lengua otomí’” (A2, 219).	Ángel María Garibay. <i>Poesía Náhuatl</i> (3 tomos; UNAM). Miguel León-Portilla. <i>El reverso de la Conquista. Relaciones mexicas, mayas e incas</i> .	Ángel María Garibay. <i>Poesía Náhuatl</i> . Diciembre: Díaz Ordaz presidente. E. J. Revueltas. <i>Los errores</i> . V. Leñero. <i>Los albañiles</i> .	
1965	50	Hace amistad con Ernesto Lemoine Villicaña.		Asesinato de Malcolm X. Sublevación de la población negra. J. Revueltas. <i>El conocimiento cinematográfico y sus problemas</i> . G. Sainz. <i>Gazapo</i> . S. Elizondo. <i>Farabeuf</i> . Cabrera Infante. <i>Tres tristes tigres</i> .	
1966	51	Imparte una Conferencia-recital sobre García Lorca. Agustín Arriaga Rivera instigó al Ministerio de la Defensa Nacional (a cargo del General Marcelino García Barragán) contra la Universidad Michoacana. Este último envió las Guardias Presidenciales apoyadas por la Caballería de la 21ª Zona militar (con el General Félix Ireta Viveros al frente) y	Luis Castillo Ledón. <i>Hidalgo. La vida de un héroe</i> . Ernesto Lemoine Villicaña. <i>Morelos: su vida revolucionaria a través de sus escritos y de otros testimonios de la</i>	Invasión de la Universidad de Morelia. José Agustín. <i>De perfil</i> . F. del Paso. <i>José Trigo</i> . Lezama Lima. <i>Paradiso</i> .	Escribe los sonetos de <i>Otoño encarcelado</i> .

Año	Edad	Eventos biográficos	Lecturas	Eventos histórico-literarios	Publicaciones
		la Policía Judicial que destruyeron laboratorios, quemaron bibliotecas, llenaron de inmundicias las aulas y asesinaron al estudiante Everardo Rodríguez Orbe. El 8 de octubre, RMO, víctima de una artritis aguda, fue sacado de su casa junto con su compañera Ofelia Cervantes, su hermana Josefina Martínez Ocaranza, sus hijas Citlali y María por la Policía Judicial (al mando de Héctor Ruiz Aburto hermano del jefe del PRI en Mich.). Es liberado el 28 de diciembre. Durante su cautiverio escribe OE.	<i>época</i> . David. <i>Salmo</i> 4 (versión Fray Luis de León). San Juan de la Cruz. “¡Oh llama de amor viva!”. Fray Luis de León. “Oda XXIII [A la salida de la cárcel]”. José Ingenieros. <i>El hombre mediocre</i> . Dostoyevski. <i>Memorias de la casa muerta</i> .		
1967	52	Es suspendido como profesor de la Universidad Michoacana (bajo el rectorado de Alberto Lozano Vázquez). Envía a sus hijas e hijo a Ciudad de México. Alfredo Gálvez Bravo y su esposa Amelia Ramírez Chavolla le dan asilo en su casa para evitar una nueva represión. Ernesto Lemoine Villicaña le regala su libro: <i>Morelos. Su vida revolucionaria a través de sus escritos y de otros testimonios de la época</i> .	Sigue leyendo las obras de Luis Castillo Ledón y Ernesto Lemoine Villicaña.	Carlos Fuentes. <i>Cambio de piel</i> . J. E. Pacheco. <i>Morirás lejos</i> . García Márquez. <i>Cien años de soledad</i> . Muerte del Che Guevara.	
1968	53	El 27 febrero, Thelma Nava le edita en el “Pájaro Cascabel” <i>Otoño encarcelado</i> . Bajo la dirección de Marco Antonio Millán y José Revueltas (coordinadores de la Subsecretaría de Asuntos Culturales de la SEP) publicó DJA. El 15 de octubre se le restituye como catedrático en el Colegio de San Nicolás.		Julio 26: empieza el movimiento estudiantil. Septiembre 18: el ejército invade CU. Ese mismo día muere León Felipe en Ciudad de México. Octubre 2: matanza de Tlatelolco. Asesinato de Martin Luther King.	<i>Otoño encarcelado</i> . <i>Diego José Abad. Sabio poeta de la Nueva España</i> .
1969	54	Da un discurso sobre Miguel Hidalgo y Costilla en el Primitivo y Nacional Colegio de San Nicolás de Hidalgo el 30 de julio.		J. Revueltas. <i>El apando</i> . J. V. Melo. <i>La obediencia nocturna</i> . M. Vargas Llosa. <i>Conversación en la catedral</i> . Muer-	

Año	Edad	Eventos biográficos	Lecturas	Eventos histórico-literarios	Publicaciones
				te de José Gaos y Ho Chi Minh.	
1970	55	Da un discurso <i>Hidalgo, patriarca del pueblo</i> en el Primitivo y Nacional Colegio de San Nicolás de Hidalgo el 8 de mayo. Gastón García Cantú (Director General de Difusión Cultural de la UNAM) le edita PI el 17 de septiembre.		Diciembre: L. Echeverría presidente. O. Paz. <i>Posdata</i> . Muerte de Alfonso Caso y Lázaro Cárdenas.	<i>Poesía insurgente.</i>
1971	56			Pablo Neruda, Premio Nobel de Literatura. E. Poniatowska. <i>La noche de Tlatelolco</i> . C. Monsiváis. <i>Días de guardar</i> .	
1972	57			Muerte de Genaro Vázquez Rojas, líder popular y guerrillero mexicano.	<i>Cuadernos de literatura mexicana I. Literatura indígena.</i>
1973	58			S. Allende es asesinado. Muerte de José Gorostiza y Pablo Neruda.	
1974	59	El 21 de octubre, Emmanuel Carballo publica en la editorial Diógenes ET.		José Revueltas. <i>Material de los sueños</i> . Muerte de Salvador Novo, David Alfaro Siqueiros, José Alvarado y Rosario Castellanos.	<i>Elegía de los triángulos.</i>
1975	60			Asesinato de Lucio Cabañas. Muerte de Franco. J. Revueltas. <i>Antología personal</i> .	
1976	61	Da un discurso <i>Hidalgo era un humanista</i> en el Primitivo y Nacional Colegio de San Nicolás de Hidalgo el 8 de mayo. Retoma el estudio de <i>Muerte sin fin</i> de Gorostiza en una edición que le regalo Efraín Huerta.	José Gostiza. <i>Muerte sin fin</i> .	Comienza la sangrienta dictadura de Jorge Rafael Videla (Argentina). Diciembre: López Portillo presidente. Mueren José Revueltas, M. L. Guzmán, D. Cosío Villegas, Mao Tse-tung, Martin	<i>Cuadernos de literatura mexicana II. Literatura novohispana.</i>

Año	Edad	Eventos biográficos	Lecturas	Eventos histórico-literarios	Publicaciones
				Heidegger y Lezama Lima.	
1977	62	Se jubila como profesor. Y se dedica a la poesía de tiempo completo. El 8 de mayo, la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo le publica EMPN.		Marzo 8: ONU proclamación del Día Internacional de la Mujer. V. Alexandre, Premio Nobel de Literatura. Fernando del Paso. <i>Palinuro de México</i> . Isabel Fraire. <i>En el regazo de la muerte</i> . Carlos Monsiváis. <i>Amor perdido</i> . Muere Carlos Pellicer, Vladimir Nabókov, Ernst Bloch.	<i>Elegías en la muerte de Pablo Neruda</i> .
1978	63	Da un discurso <i>Hidalgo: o el incendio de la conciencia</i> en el Primitivo y Nacional Colegio de San Nicolás de Hidalgo el 8 de mayo.		Abril: toma el poder el partido comunista (Revolución de Sur. Afganistan). C. Fuentes. <i>La cabeza de la hidra</i> . Vicente Leñero. <i>Los periodistas</i> . Rubén Bonifaz Nuño. <i>De otro modo lo mismo</i> . Muere Jorge Icaza.	
1979	64	Viaja a Yucatán y sube a la Pirámide del Xaguar (Templo de Kukulcán) de Chichén Itzá.		Comienza la Revolución Sandinista (Nicaragua). Luis Zapata. <i>El vampiro de la colonia Roma</i> . J. Ibarguengoitia. <i>Dos crímenes</i> . Muere Herbert Marcuse, Victoria Ocampo.	
1980	65	El 29 de enero termina el poema "Oratorio en la muerte de la ceniza" dedicado a la filósofa Fernanda Navarro. Probablemente comienza a escribir su <i>Autobiografía</i> por encargo del filósofo Juan	Sigue releendo el <i>Don Quijote</i> de Cervantes, la <i>Odissea</i> de Homero y el <i>Eclesiastés</i> (1, 14; 4, 1-2;	Asesinato de del Arzobispo Romero en el marco de la Guerra Civil de El Salvador. E. Garro. <i>Andamos</i>	"Oratorio en la muerte de la ceniza" (A1, 133-135).

Año	Edad	Eventos biográficos	Lecturas	Eventos histórico-literarios	Publicaciones
		Hernández Luna (encargado del Centro de Estudios Sobre la Cultura Nicolaita).	3, 22) de Salomón.	<i>huyendo, Lola.</i> Alberto Blanco. <i>El largo camino hacia ti.</i> J. Luis Rivas. <i>Fresca de risa.</i> H. Aguilar Camín. <i>Morir en el Golfo.</i> Muere Agustín Yáñez, Roland Barthes, Jean-Paul Sartre, Alejo Carpentier.	
1981	66	El 16 de enero escribe un texto breve “El misterio del origen” (DH, 103). El 30 de enero está fechado el poema “Oración por Demócrito” dedicado al físico Marco Antonio Martínez Negrete. El 26 de mayo, Emmanuel Carballo en la editorial Diógenes publica PS con palabras introductorias de Oralba Castillo Nájera.		El gobierno democrático nicaragüense denuncia invasión norteamericana. E. Garro. <i>Testimonios sobre Mariana.</i> Sergio Pitol. <i>Nocturno de Bujara.</i> Muere Jacques Lacan, Eugenio Montale.	<i>Autobiografía</i> (abril). <i>Patología del ser</i> (mayo). “Oración por Demócrito” (A1, 135-137).
1982	67	En marzo, se hospitaliza en el IMSS de donde ya no regresa. Muere el 21 de septiembre a las 11 hrs. en Morelia, Michoacán.		Diciembre: Miguel de la Madrid presidente. Guerra de las Malvinas. Elena Garro. <i>Recuento de personajes.</i> Sergio Pitol. <i>Cementerio de tordos.</i> Ricardo Castillo. <i>Como agua al regresar.</i> Coral Bracho. <i>El que va a morir.</i> O. Paz. <i>Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe.</i> José Agustín. <i>Ciudades desiertas.</i> Muere Miguel Ángel Menéndez, Carl Orff.	

ANEXO III

Autores, personajes y obras citadas en las dos versiones de la *Autobiografía*

Autor	Obra	Fuente
¿Alejandro de Antioquía?	<i>Venus de Milo</i>	A1, 13; A2, 8.
AA. VV.	<i>Biblia (Crónicas o Paralipómenos, Evangelios)</i> . Libros proféticos del Antiguo Testamento. <i>Eclesiastés. Job. Proverbios y Cantar de los Cantares.</i>	A2, 61 ss., 67, 74, 92, 99, 180, 253.
AA. VV.	<i>Laurel</i> (antología).	A1, 69. 117; A2, 171.
AA. VV.	<i>Taller</i> (revista).	A1, 70, 81; A2, 158, 171.
Abad y Queipo, Manuel.	Obispo de Michoacán que excomulgó a Miguel Hidalgo.	A1, 83; A2, 64.
Abad, Diego José.	<i>De Deo Deoque Homine Heroica (Cantos en metro Heroico latino a la Divinidad y Humanidad de Dios)</i> .	A1, 13. A2, 7, 21; A2, 63.
Abarca, Susana.	Profesora de primaria de RMO	A2, 18 ss.
Alberti, Rafael.	Poeta español, miembro de la generación del 27. "Romance de la defensa de Madrid".	A1, 64 (v. Balbontín).; A2, 118, 224.
Alcalá, Jerónimo de.	<i>Relación de las Ceremonias y ritos y población y gobernación de los indios de la Provincia de Michoacán</i> . Aguilar, Madrid, 1956. Edición facsímil con transcripción, prólogo, introducción y notas de José Tudela, un estudio preliminar de Paul Kirchhoff y revisión de voces tarascas de José Corona Núñez.	A2, 9, 219.
Alday, Francisco.	Canónigo de la Catedral de Morelia y poeta.	A1, 84; A2, 173.
Alegre, Francisco Javier.	Jesuita novohispano de cuya obra hablará en sus clases de Literatura Mexicana.	A2, 63.
Aleixandre, Vicente.	Poeta de la Generación del	A1, 35, 85; A2, 93, 117,

Autor	Obra	Fuente
	27. Premio Nobel de Literatura 1977. <i>La destrucción o el amor</i> .	224.
Alfaro Siqueiros, David. (José David de Jesús Alfaro Siqueiros).	Militar, pintor y muralista mexicano. Contribuye a la liberación de RMO.	A1, 63, 89; A2, 116, 262.
Alighieri, Dante.	<i>Divina comedia</i>	A1, 70; A2, 140, 158.
	<i>Sonetos o Rimas</i> .	A1, 61; A2, 114.
Alonso García, Amado.	<i>Poesía y estilo de Pablo Neruda</i> . Hermeneuta o intérprete de Neruda.	A1, 39; A2, 96.
Alonso y Fernández de las Redondas, Dámaso.	Escritor y filólogo español, director de la Real Academia Española. Realiza un estudio crítico introductorio a las <i>Soledades</i> de Góngora.	A2, 222, 223.
Alva de la Canal, Ramón.	Pintó, junto con Leopoldo Méndez y Fermín Revueeltas, un mural en Convento de San Francisco destruido por un Gobierno infame de Michoacán.	A2, 120-121.
Amor, Pita (Guadalupe Teresa Amor Schmidlein).	Escritora, poeta y oradora mexicana.	A1, 95; A2, 190.
Andersen, Hans Christian.	Escritor y poeta danés famoso por sus cuentos para “niños”.	A2, 55.
Anguiano Equihua, Victoriano.	Rector de la Universidad Michoacana (1940-43). Asiste a las clases de García Bacca.	A2, 79, 181, 182.
Anónimo.	<i>El libro de los libros de Chilam Balam</i>	A2, 215.
Anónimo.	<i>Poema de Mio Cid</i> .	A1, 58, 99; A2, 110
Anónimo.	<i>Mahabharata</i> .	A1, 43; A2, 99.
Anónimo.	Pirekuas: “La oración a Hurendecuaekara (Estrella de la mañana)”, “El cantar al dios del fuego”, “Las plegarias a la luna (Kuka) y el Sol (Xuriata)”, “Invocaciones a T’amu joskueca (o a Las Cuatro Estrellas, o Cruz del Sur, o Cruz de Mayo)”, “A Kueraháperi (La Madre de	A1, 57-58.

Autor	Obra	Fuente
	los dioses, La Gran Madre o La Creadora”, “Plegaria al Lucero de la Tarde”, “La inovación [debería decir invocación] a T’amu Joskueca”, T’u Nomeni Guaria”, “Reginita”, “Flor blanca (o Kuángari)”, Sesángari.	
Anónimo.	<i>Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché</i> (trad. Adrián Recinos).	A2, 215.
Apárnikov.	Traductor de RMO en la Unión Soviética.	A2, 84.
Apollinaire, Guillaume.	Poeta, dramaturgo, teórico y crítico de arte naturalizado francés. Creador del caligrama y dio nombre al «surrealismo».	A1, 35.
Aquino, Santo Tomás.	Fraile, teólogo y filósofo. Considerado el principal representante de la escolástica.	A2, 22.
Aragon, Louis	Poeta y novelista francés.	A1, 45; A2, 100.
Arenas, Carlos.	Integrante de la revista y generación <i>La espiga y el laurel</i> .	A1, 85; A2, 175.
Aristófanes.	<i>Comedias</i> .	A1, 105.
Aristóteles.	<i>Poética</i> (versión Juan David García Bacca).	A1, 23 (por epígrafe horaciano de Introducción de García Bacca). A2, 22.
Arreola Cortés, Raúl.	Poeta, profesor, editor y crítico literario. Doctor en Historia. Editó y dirigió diversas revistas literarias como <i>Pliego</i> , <i>Cantera</i> y <i>Cuadernos de Literatura Michoacana</i> .	A1, 86; A2, 176.
Arriaga Rivera, Agustín.	Político mexicano, miembro del PRI, gobernador de Michoacán de 1962 a 1968.	A1, 107 ss.; A2, 232 ss., 264.
Arriaga, Antonio.	Abogado que destruyó un mural de Benjamín Molina en el Museo Michoacano.	A1, 66; A2, 120.
Arriaga, Eugenio.	Contribuye a la liberación de RMO.	A2, 262.
Arteaga, Francisco.	Profesor de primaria de	A2, 21 ss.

Autor	Obra	Fuente
	RMO.	
Autor desconocido.	<i>La historia sagrada.</i>	A2, 49, 58.
Ávalos, Humberto (el Chamaco).	Poeta, compañero y amigo en el Colegio de San Nicolás. Publicó poemas en la revista <i>Voces</i> .	A1, 61; A2, 78, 120, 170, 176-177.
Ávila, Santa Teresa de.	Monja, fundadora de la Orden de Carmelitas Descalzos, mística y escritora española.	A1, 99.
Avilés y Avilés, Epigmenio.	Poeta comunista y amigo.	A1, 87.
Axocopaque (Sobrenombre).	Primo de Enrique González Vázquez. Compañero, amigo e integrante de los Magallánicos. “Era el magallánico que poseía más vida interior. Era el hombre enigma del silencio y de la soledad”.	A1, 66; A2, 120, 127.
Azorín (José Martínez Ruiz).	Escritor español perteneciente a la generación del 98.	A2, 19.
Balbontín, José Antonio.	“A Franco, el pirata”.	A1, 64; A2, 117.
Ballagas Cubeñas, Emilio.	Poeta y ensayista cubano. “Elegía de María Belén Chacon”.	A2, 147.
Balzac, Honoré de.	<i>Cuentos droláticos.</i>	A1, 74, 156.
	<i>Eugenia Grandet.</i>	A1, 74.
	<i>La piel de zapa.</i>	A1, 29, 73, 74; A2, 87, 128, 155-156, 166-167.
	<i>Papá Goriot.</i>	A1, 74.
Barba Jacob, Porfirio (Miguel Ángel Osorio Benítez).	Poeta, maestro y amigo colombiano.	A1, 76-77, 79, 81; A2, 160 ss., 170, 172, 180.
Barragán, Josefina.	Profesora de primaria.	A2, 26.
Bartók, Béla.	<i>Concierto para piano no. 1.</i>	A1, 114, 115; A2, 251-252
Baudelaire, Charles Pierre.	Poeta, ensayista, crítico de arte y traductor francés. <i>Las flores del mal.</i>	A2, 226.
Beer, Max.	<i>¿Historia de las ideas políticas o Historia general del socialismo y de las luchas sociales?</i>	A2, 145.
Beethoven, Ludwig van.	<i>Tercera Sinfonía. Heróica. Quinta Sinfonía.</i>	A1, 48, 95; A2, 72, 103.
Beobide (Biovide sic A2),	Profesor de geometría en	A1, 22; A2, 48, 131 ss.,

Autor	Obra	Fuente
Ramón.	la preparatoria.	152.
Berber, Luis.	Director de orquesta y coro. Conservatorio de Las Rosas.	A1, 114; A2, 252
Berceo, Gonzalo de.	“Coplas a la muerte de su padre” [<i>sic</i>]. Esta referencia parece ser errónea. Quizá se confundió con el poema de Jorge Manrique referido <i>ut infra</i> . Empero, en A2, 111 habla de la cuaderna vía de Berceo.	A1, 59, 99; A2, 111.
Berdiaeff, Nicolás.	<i>El credo de Dostoievsky</i> .	A2, 166.
Betancourt, Amadeo.	Médico de Jiquilpan.	A2, 21.
Bravo Baquero, Jesús.	Filósofo y lógico, amigo que le presentara al pintor Benjamín Molina.	A1, 67; A2, 121.
Bravo, Guillermina.	Bailarina, coreógrafa y directora de ballet.	A1, 114; A2, 244, 252
Breton, André.	<i>Manifiestos del surrealismo</i>	A1, 35, 67; A2, 79, 121, 153.
Buen Lozano, Fernando de.	Biólogo, ictiólogo y oceanógrafo español.	A2, 181.
Bujarin, Nikolái Ivánovich.	¿ <i>Materialismo histórico</i> o <i>Teoría del materialismo histórico. Ensayo popular de sociología marxista?</i>	A2, 145.
Buonarroti, Miguel Ángel.	<i>El vencedor</i> .	A1, 53; A2, 108.
Bustamante, Anastasio.	Político y militar mexicano (originario de Jiquilpan), que se desempeñó como presidente de México en tres ocasiones. Combatió a los Insurgentes. De esto último se sigue el carácter contradictorio de Jiquilpan como cuna de RMO.	A1, 13; A2, 7.
Byron, Lord.	<i>Tragedias</i> .	A1, 68; A2, 125.
Cacoyannis, Michael.	<i>Las troyanas</i> (película de 1971).	A1, 20; A2, 45.
Calderón de la Barca, Pedro.	Uno de los más insignes literatos barrocos del Siglo de Oro, en especial por su teatro. <i>La vida es sueño</i> .	A1, 105.
Calderón, Ezequiel.	Integrante de la revista y generación <i>La espiga y el laurel</i> . Traductor de Ma-	A1, 85; A2, 175, 179.

Autor	Obra	Fuente
	Ilarmé y gran lector de Unamuno.	
Camín, Alfonso.	Escritor y poeta español, amigo de Ramón Beobide (Biovide).	A2, 138.
Campos, Trinidad.	Abogado. Director de la Penitenciaría en que fue recluido RMO.	A2, 247.
Cano Saavedra, Adolfo.	Rector de la Universidad Michoacana (1943).	A2, 182.
Capiz Villegas, Efrén.	Campesino, defensor de los indígenas, dirigente de la Unión Campesina Emiliano Zapata (UCEZ). Compañero de celda de RMO.	A2, 248.
Carballido Fernández, Emilio.	Escritor y dramaturgo mexicano.	A1, 95; A2, 190.
Carballo, Emmanuel.	Director de la editorial Diógenes. Publica PS.	A1, 120, 125, 131; A2, 85, 260.
Cárdenas del Río, Dámaso.	Jiquilpense, Gobernador de Michoacán (1930; 1950) y Senador (1932-1934).	A2, 70-71.
Cárdenas del Río, Lázaro.	Jiquilpense y Presidente de México (1934-1940).	A1, 13; A2, 7, 22, 27, 71, 78, 146, 181, 207, 236.
Carranza, Alejandro.	Canónigo de Jiquilpan.	A2, 22, 34, 49, 57 ss., 152.
Carrere Moreno, Emilio.	“Las trenzas de la muerte”.	A2, 139.
Carril Iraeta, Delia del.	Grabadora, pintora y dibujante chileno-argentina. Segunda esposa de Neruda.	A2, 179.
Casas, Fray Bartolomé de las.	Fraile dominico español. <i>Brevísima relación de la destrucción de las Indias.</i>	A2, 219.
Castellanos Figueroa, Rosario.	Escritora (novela, poesía, ensayo), periodista y diplomática mexicana.	A1, 95; A2, 190.
Castillo Ledón, Luis.	<i>Hidalgo. La vida de un héroe</i>	A1, 113; A2, 247.
Castillo Nájera, Oralba.	Filósofa y profesora de la Universidad Michoacana. Prologa PS.	A2, 261.
Castro Ruiz, Miguel.	Abogado, articulista y poeta moreliano.	A1, 85; A2, 175.
Castro Varela, Dolores.	Poeta, narradora, ensayista y crítica literaria mexicana.	A1, 95; A2, 190.

Autor	Obra	Fuente
Cernuda, Luis.	<i>La realidad y el deseo.</i>	A1, 117; A2, 185, 186, 224, 225.
Cervantes Saavedra, Miguel de.	<i>Don Quijote de la Mancha</i>	A1, 20, 79; A2, 46, 88, 93, 122, 169, 210, 239, 249.
Cervantes Villalón, Ofelia.	(1925-2011). Pareja de RMO.	A1, 75, 90; A2, 186, 193, 198, 204, 237 ss.
Cervantes, José.	Diputado local de Jiquilpan. Financió la “Antología de versos” del padre de RMO. Contertulio de la ‘Ca Verna’ o ‘Ca Berna’.	A1, 18, 19; A2, 42, 43.
Cézanne, Paul.	Pintor francés posimpresionista, considerado el padre de la pintura moderna.	A1, 47; A2, 103.
Chávez García, Inés.	Militar y bandido mexicano que participó en la Revolución Mexicana. Se le conoció como el “Atila de Michoacán” o el “Atila del Bajío”.	A1, 14 ss.; A2, 9 ss.
Chumacero, Alí (Antonio Eustolio Mohamed Ally Chumacero Lora).	Poeta, ensayista y editor mexicano. “Prólogo” a las <i>Obras</i> de X. Villaurrutia.	A2, 226.
Clavijero, Francisco Xavier.	Jesuita de quien hablará en sus clases de Literatura Mexicana.	A2, 63.
Cocteau, Jean.	Poeta, novelista, dramaturgo, pintor, diseñador, crítico y cineasta francés. <i>Obras escogidas</i> (Aguilar). <i>Opio. Diario de una desintoxicación.</i>	A1, 31; A2, 88, 224.
Corneille, Pierre.	Dramaturgo francés, considerado uno de los mejores del siglo XVII francés, junto con Molière y Racine.	A1, 105.
Corona Figueroa, Gustavo.	Rector de la Universidad Michoacana (1932-1934).	A2, 77 ss.
Cortés Tamayo, Ricardo.	Dudosa autoría de artículo sobre PME. Presumiblemente, también escribe un comentario, en el Suplemento de <i>El Nacional</i> , respecto a RLL.	A1, 91; A2, 188, 228.
Cruz, San Juan de la.	“¡Oh llama de amor viva!”, “Noche oscura”,	A1, 59, 99, 114; A2, 111, 112, 113, 251.

Autor	Obra	Fuente
	“Cántico espiritual”.	
Cruz, Sor Juana Inés de la.	Religiosa jerónima y escritora novohispana, exponente del Siglo de Oro de la literatura en español. <i>Primero sueño. Obras Completas. I. Lírica Personal. II. Villancicos y Letras Sacras. III. Autos y Loas. IV. Comedias, Sainetes y Prosa.</i>	A1, 120; A2, 190, 221 ss., 261.
Cuauhtémoc.	Último tlatoani mexicana de México-Tenochtitlan.	A2, 31, 229.
Cuesta Porte Petit, Jorge Mateo.	Poeta, ensayista y editor mexicano. Se le considera fundador de la crítica literaria mexicana.	A2, 224.
Darío, Rubén. (Félix Rubén García Sarmiento).	Poeta, periodista y diplomático nicaragüense, máximo representante del modernismo literario en lengua española. “A Teodoro Roosevelt”.	A1, 18, 19, 79; A2, 43, 47, 74, 140, 147, 148, 160, 169.
Defoe, Daniel.	<i>Robinson Crusoe.</i>	A1, 41.
Delabrita.	Compañera, integrante y amiga de los Magallánicos.	A1, 66; A2, 120.
Délano, Luis Enrique.	Escritor, ensayista, pintor, periodista, traductor y diplomático chileno. Escribió un artículo en el diario <i>El día</i> sobre PS.	A2, 179, 180.
Descartes, René.	Filósofo, matemático y físico francés considerado el padre de la filosofía moderna.	A2, 22.
Díaz del Castillo, Bernal.	Conquistador español. <i>Historia verdadera de la conquista de la Nueva España.</i>	A2, 219.
Díaz Mirón, Salvador.	“A Byron”, “A Victor Hugo”, “A Gloria”.	A1, 18; A2, 32; A2, 43, 44, 47, 74, 75, 140, 148.
Díaz Ordaz, Gustavo.	Presidente de México (1964-1970).	A2, 243.
Díaz-Plaja, Guillermo.	<i>Antología mayor de la literatura española</i> (4 volúmenes).	A1, 58.; A2, 110.
Dickens, Charles.	<i>David Copperfield</i>	A1, 22; A2, 48, 142, 156.

Autor	Obra	Fuente
Diógenes de Sínope.	Anécdota del candil encendido de día.	A2, 222.
Diógenes Laercio.	<i>Vidas de los filósofos más ilustres.</i>	A2, 222.
Doro...	Joven agrarista que combatió a los Cristeros en Jiquilpan.	A2, 50 ss.
Dostoyevski, Fiódor Mijáilovich.	<i>Crimen y castigo.</i>	A1, 24, 69; A2, 75, 82, 83, 122, 125, 156, 166-167.
	Ediciones Aguilar.	A1, 24, 103, 106; A2, 17, 75, 81, 82, 84, 85, 86, 131, 132, 134, 142, 156, 166, 180, 193, 213.
	<i>El idiota.</i>	A2, 13.
	<i>El jugador.</i>	A2, 134.
	<i>Humillados y ofendidos.</i>	A1, 28; A2, 85.
	<i>Los demonios.</i>	A1, 26, 69; A2, 83, 124, 125.
	<i>Los Hermanos Karamázov</i> (Editorial Sopena).	A1, 24, 67, 74; A2, 82, 83, 85, 121, 134.
	<i>Memorias de la casa muerta.</i>	A1, 27; A2, 250-251.
Elena...	Museógrafa rusa que se sabía de memoria las 32 novelas de Dostoyevski.	A2, 84 ss.
Eliot, T. S.	<i>Asesinato en la Catedral.</i>	A1, 118; A2, 226.
Eliot, T. S.	<i>Tierra baldía.</i>	A1, 118; A2, 226.
Éluard, Paul.	Poeta francés que cultivó el dadaísmo y el surrealismo.	A1, 45; A2, 100.
Encina Rodríguez, Dionisio.	Secretario General del Partido Comunista Mexicano.	A1, 87; A2, 182.
Equihua, Salvador.	Compañero y amigo en el Colegio de San Nicolás. Perteneciente al grupo de los «Cerebros».	A2, 76, 137, 144.
Ercilla y Zúñiga, Alonso de.	<i>La Araucana.</i>	A2, 140.
Espinoza, Consuelito.	Mujer moreliana a la que escribe un poema o réquiem.	A2, 148-150.
Espitia, Alfonso.	Integrante de la revista y generación <i>La espiga y el laurel.</i>	A1, 85; A2, 175.
Esquilo.	<i>Agamenón. Prometeo encadenado.</i>	A1, 23, 25, 45, 103, 105, 106; A2, 80, 82, 101, 144, 210.

Autor	Obra	Fuente
Estrada, Enrique.	Militar y político mexicano que participó en la Revolución Mexicana. Durante periodos de 1917 y 1918, fue jefe de operaciones militares en Michoacán; tuvo que enfrentar ahí a José Inés García Chávez, difícil labor que se agravó por sus conflictos con el gobernador Pascual Ortiz Rubio.	A1, 18; A2, 42.
Euclides.	Matemático y geómetra griego. Se le conoce como “el padre de la geometría”.	A2, 22, 134.
Eurípides.	<i>Las troyanas. Medea.</i>	A1, 20, 103, 105, 106; A2, 10; A2, 45, 80, 82, 144, 210, 258.
Farfán, José Luis.	Integrante de la revista y generación <i>La espiga y el laurel.</i>	A1, 85; A2, 175.
Fernández de Lizardi, José Joaquín.	<i>El periquillo sarniento.</i>	A1, 21, 120; A2, 47, 261.
Ferrer, José.	Primo de Benjamín Molina, traductor del <i>Manifiesto surrealista</i> de André Breton.	A1, 67; A2, 121, 128.
Francisco Xavier.	Religioso y misionero jesuita beatificado. Edificio que antaño fuera colegio jesuita, en tiempos de RMO, Escuela Técnica Industrial Álvaro Obregon. Hoy, Centro Cultural Clavijero.	A2, 67.
Franco Rodríguez, David.	Editor de la revista <i>Voces</i> . Político y burócrata.	A2, 176, 180.
Franco, Francisco.	Militar y dictador español, integrante del grupo de altos cargos de la cúpula militar que dio el golpe de Estado de 1936 contra el Gobierno democrático de la Segunda República, dando lugar a la guerra civil española.	A1, 64; A2, 117.
Freud, Sigmund.	<i>La interpretación de los</i>	A2, 11.

Autor	Obra	Fuente
	<i>sueños.</i>	
Galeno de Pérgamo.	Médico, cirujano y filósofo griego en el Imperio Romano.	A2, 236.
Gálvez Betancourt, Carlos.	Abogado y político mexicano, gobernador de Michoacán de 1968 a 1970. Exonera de los injustificados cargos atribuidos a RMO.	A2, 265.
Gálvez Bravo, Alfredo.	Rector de la Universidad Michoacana (1956-1960). Bajo el auspicio de su rectorado se publica AM. Amigo entrañable de RMO.	A2, 229, 264, 265.
Gálvez, Agapito.	Tío de RMO	A2, 13, 204.
Gálvez, Francisco.	Primo y benefactor de RMO.	A1, 75; A2, 157, 216.
Gálvez, Refugio.	Madre de Francisco Gálvez.	A1, 75; A2, 157.
García Bacca, Juan David.	Filósofo, lógico, ensayista y traductor español nacionalizado venezolano. RMO asistió a sus cátedras y leyó sus versiones de los Presocráticos, Platón y Aristóteles.	A2, 181, 213.
García Cantú, Gastón.	Intelectual, historiador, académico y periodista mexicano. Director de Difusión Cultural de la UNAM. Publica. Edita PI. Contribuye a la liberación de RMO.	A1, 119; A2, 260, 262.
García de León González, Porfirio.	Rector de la Universidad Michoacana (1946-1949).	A2, 213-214.
García Estrada, Francisco Espartaco.	Gobernador de Zacatecas (1956-1962). Invita a RMO a hablar sobre López Velarde.	A2, 261.
García Lorca, Federico.	<i>Poeta en Nueva York</i> (“Grito hacia Roma”). <i>Poema del Cante Jondo</i> (“Poema de la saeta”). <i>Canciones. Romancero Gitano</i> . “Gacelas”, “Casidas” (<i>Diván del Tamarit</i>).	A1, 31 ss., 67, 69; A2, 89 ss., 109, 118, 121, 125, 147, 148, 150, 164-165, 174, 177, 185, 186, 224.

Autor	Obra	Fuente
	“Balada triste”. “Martirio de Santa Olalla”. Elegías. <i>Mariana Pineda</i> .	
Garibay, Ángel María.	<i>Historia de la literatura náhuatl</i> (2 tomos; Porrúa). <i>Poesía Náhuatl</i> (3 tomos; UNAM).	A1, 55; A2, 14, 215 ss.
Gide, André.	“Dostoievski a partir de su correspondencia”, “Las diez novelas francesas que...”	A1, 28; A2, 85, 128.
	<i>Los monederos falsos / Los falsificadores de moneda. Teseo</i>	A1, 73; A2, 79, 97, 128, 153.
Goethe, Johann Wolfgang von.	<i>Fausto</i> .	A1, 28, 73, 74, 81, 103; A2, 85, 86, 127, 172.
	<i>Obras completas</i> (Aguilar).	A2, 193
	<i>Poesía y verdad</i>	A2, 19.
Gómez Alonso, Paula.	Filósofa, profesora, activista sociocultural mexicana.	A2, 244.
Gómez Reyes, Nicanor Teodoro.	Médico y Rector de la Universidad Michoacana (1966). “Si por la medicina hubiera demostrado el interés que demostró por el poder político, hubiera sido más sabio que Galeno”.	A2, 236.
Góngora, Luis de.	<i>Soledades</i> .	A1, 59, 99; A2, 111, 220, 222, 223.
González Casanova, Enrique.	Ensayista, cuentista, traductor y periodista mexicano. Contribuye a la liberación de RMO.	A2, 262.
González Martínez, Enrique.	<i>Tuércele el cuello al cisne y otros poemas</i> .	A2, 126, 147.
González Peña, Carlos.	<i>Historia de la literatura mexicana</i> .	A2, 215.
González Rojo, Enrique.	Ensayista, narrador y poeta mexicano. <i>Elegías Romanas. Romance de José Conde</i> . Contribuye a la liberación de RMO.	A1, 121; A2, 126, 224, 244, 262.
González Vázquez (Vásquez), Enrique.	Poeta, narrador y editorialista, periodista cultural y profesor. Director del Colegio de San Nicolás.	A1, 86; A2, 119, 148, 176.

Autor	Obra	Fuente
González Videla, Gabriel.	Abogado, diplomático y político chileno.	A2, 181.
González, Regino.	General que enfrentó a los Cristeros.	A2, 53.
Gorki, Máximo.	<i>La madre.</i>	A1, 25; A2, 83, 108.
	<i>Mis universidades</i>	A1, 99.
Gorostiza, José.	<i>Muerte sin fin.</i>	A1, 69, 117; A2, 112, 126, 158, 222, 223, 224, 225, 226, 259.
Gortari Carbajal, Elí Eduardo de.	Rector de la Universidad Michoacana (1961-63).	A2, 79, 230 ss.
Graham, Martha.	Bailarina y coreógrafa estadounidense de danza moderna.	A2, 258.
Greenwood, Marion.	Primera muralista extranjera del México posrevolucionario. Pintó el muro exterior de la Biblioteca del Colegio de San Nicolás <i>Paisaje y economía de Michoacán.</i>	A2, 79.
Gudiño, Ignacio.	Oficial Mayor del Departamento Central del Distrito Federal. Paisano y amigo.	A2, 162.
Gudiño, José.	Tabacalero de Jiquilpan.	A2, 33.
Guillén Batista, Nicolás Cristóbal.	Poeta, ensayista y activista afrocubano. “No sé por qué piensas tú”.	A2, 147.
Guillén, Jorge.	Poeta español, perteneciente a la Generación del 27.	A2, 224.
Gutiérrez Nájera, Manuel.	“La duquesa Job”.	A1, 18; A2, 43.
Guzmán, Nuño Beltrán de.	Conquistador sanguinario.	A2, 64, 219.
Haro, Rafael C.	Profesor de literatura española.	A2, 79, 144.
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich.	<i>Fenomenología del espíritu.</i>	A1,50; A2, 106.
Heidegger, Martin.	<i>Ser y tiempo</i> en boca de Emilio Uranga. En 1951 aparece la traducción de José Gaos.	A1, 117; A2, 225.
Henríquez Ureña, Pedro.	Intelectual, filósofo, crítico y escritor dominicano, con destacada participación en México y Argentina. En gran medida, gracias a su gestión se publicó la obra	A2, 221.

Autor	Obra	Fuente
	completa de Sor Juana Inés de la Cruz.	
Heráclito de Éfeso.	Fragmentos en la versión de Presocráticos de Juan David García Bacca.	A2, 258.
Hernández Luna, Juan.	Escritor mexicano. Dirige el <i>Centro de Estudios sobre la Cultura Nicolaita</i> y el <i>Programa de Autobiografías</i> . Gracias a su gestión se edita A1.	A1, 7-9; A2, 265.
Hernández Toledo, José.	General, subcomandante de la Operación Tlatelolco.	A1, 107; A2, 233.
Hernández, Efrén.	Escritor, poeta, dramaturgo y guionista mexicano. Coeditor de la <i>Revista América</i> .	A1, 95; A2, 189 ss.
Hernández, Luisa Josefina.	Dramaturga, novelista, ensayista, profesora y traductora mexicana.	A1, 95 (María Josefina Hernández <i>sic</i>); A2, 190.
Hernández, Miguel.	Poeta y dramaturgo español. «Genial epígono» de la generación del 27.	A1, 45; A2, 100, 118.
Hidalgo y Costilla, Miguel.	Sacerdote y militar insurgente novohispano. Se le conoce como el Padre de la Patria.	A1, 83, 104; A2, 27, 64, 72, 73, 173, 211, 214, 230, 240, 248.
Hitler, Adolf.	Político, militar y dictador alemán.	A2, 81.
Homero.	<i>Ilíada</i> .	A1, 20-21, 25, 103, 106; A2, 80, 81, 82, 140, 177, 210.
	<i>Odisea</i> .	A1, 20, 21, 25, 67, 99, 103, 106; A2, 45, 47, 61, 67, 74, 75, 80, 81, 82, 97, 98, 99, 100, 121.
Horacio.	<i>¿Arte poética?</i>	A1, 23; A2, 80.
Huerta, Adolfo de la.	Presidente de México, en calidad de sustituto, desde el 1 de junio hasta el 30 de noviembre de 1920.	A1, 18; A2, 42.
Huerta, Efraín.	“Declaración de odio” en <i>Los hombres del alba</i> . Contribuye a la liberación de RMO.	A1, 70 ss.. 117; A2, 158-160, 186, 225, 249, 259, 262.
Ingenieros, José.	Sociólogo y médico italo-argentino. <i>El hombre mediocre</i> .	A2, 243.

Autor	Obra	Fuente
Ireta Viveros, Félix.	Gobernador de Michoacán (1940-1944).	A2, 183.
Iturbide, Agustín de.	Militar y político mexicano. Militó en el ejército realista combatiendo a los insurgentes.	A1, 83.
Izquierdo Gutiérrez, María Cenobia.	Pintora mexicana.	A1, 93; A2, 189.
Jesucristo.	<i>Evangelios</i> de Mateo, Marcos, Lucas y Juan.	A2, 58, 62 ss.; 84, 99, 107.
Joyce, James.	<i>Ulises. Retrato del artista adolescente.</i>	A1, 22, 31 ss.; A2, 80, 89 ss., 112, 256
Juárez, Benito. (Benito Pablo Juárez García).	Presidente de México en varias ocasiones, del 21 de enero de 1858 al 18 de julio de 1872. Se le conoce como el «Benemérito de las Américas».	A2, 30-31, 229.
Kalidasa.	Poeta y dramaturgo indio.	A1, 43.
Kropotkin, Piotr.	<i>¿Memorias de un revolucionario; La conquista del pan; El comunismo anarquista...?</i>	A2, 17.
Laborde, Hernán.	Político comunista mexicano. Secretario del PCM.	A2, 192.
Langston Hughes, James.	Poeta norteamericano.	A1, 40 (No aparece en A2).
Lao Tse.	Tao Te Ching.	A1, 42.
Lautréamont, Conde de.	<i>Los cantos de Maldoror</i>	A1, 118; A2, 226.
Lemoine Villcaña, Ernesto.	Escritor, historiador y académico mexicano. <i>Morelos. Su vida revolucionaria a través de sus escritos y de otros testimonios de la época</i>	A2, 247.
Lenin (Vladimir Ilich Uliánov).	Político, revolucionario, teórico político, filósofo comunista ruso. Principal dirigente de la Revolución de Octubre de 1917.	A1, 45; A2, 101, 105, 106, 108, 109.
León Felipe.	<i>El gran responsable. El payaso de las bofetadas y el pescador de caña.</i>	A1, 31; A2, 88, 160.
León, Fray Luis de.	<i>Salmos</i> (David). “Vida retirada”. Oda XXIII [A la salida de la cárcel]. “Salmo 4 (<i>Cum invocarem</i>)”.	A1, 99, 114; A2, 198, 248, 251.

Autor	Obra	Fuente
León-Portilla, Miguel.	<i>Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista y El reverso de la Conquista. Relaciones mexicas, mayas e incas.</i>	A2, 220.
Levinson, André Yacovlev.	<i>La patética vida de Dostoievsky.</i>	A2, 166.
Lincoln, Abraham.	Político y abogado estadounidense. Presidente de EUA (1861-1865).	A1, 37; A2, 95.
Lope de Vega Carpio, Félix.	<i>Fuenteovejuna.</i>	A1, 105.
López de Mendoza y de la Vega, Íñigo (Marqués de Santillana).	Militar y poeta español del Prerrenacimiento, tío del también poeta Gómez Manrique y emparentado también con los poetas Jorge Manrique y, ya en el siglo XVI, con Garcilaso de la Vega.	A1, 62.
López Durá, Xoán.	Abogado, político y profesor gallego. Impartió clases en la Universidad Michoacana.	A2, 182.
López Mateos, Adolfo.	Presidente de México (1958-1964).	A2, 233.
López Velarde, Ramón. (Ramón Modesto López Velarde Berumen).	Poeta mexicano.	A2, 261.
López, Leonel.	Coronel que organizó la defensa del sitio de Jiquilpan.	A2, 14.
Lozano Vázquez, Alberto.	Rector de la Universidad Michoacana (1966-1969). “[...] un abogado mediocre y servil, con ínfulas de intelectual”. Bajo su rectorado es suspendido como profesor.	A2, 242.
Luisito (Don).	Empleado de la Biblioteca Nacional de la Ciudad de México.	A1, 73; A2, 154, 156
Lupita (doña).	Viejita de Tingüindín, propietaria de la casa de huéspedes <i>Pensión Michoacana</i> en la que vive RMO en 1935.	A2, 126
Machado, Antonio.	<i>Soledades.</i>	A2, 118, 222.

Autor	Obra	Fuente
Maciel, Melchor.	Médico y amigo de la temporada magallánica.	A2, 129.
Magaña, Sergio.	Dramaturgo, crítico de teatro, columnista y escritor mexicano.	A1, 95; A2, 190.
Malamud, Mauricio.	Filósofo comunista argentino, amigo de RMO.	A2, 224.
Mallarmé, Stéphane.	<i>¿Una tirada de dados jamás abolirá el azar?</i>	A1, 85, 95; A2, 175.
Malraux, André.	<i>La condición humana.</i>	A1, 29, 62, 69, 103; A2, 17, 87, 115, 116, 125, 156, 166-167, 210.
	<i>La esperanza</i>	A1, 63; A2, 116.
Mann, Thomas.	<i>Doktor Faustus.</i>	A1, 28, 103; A2, 85, 86, 210.
	<i>La montaña mágica.</i>	A1, 29, 63, 81, 103; A2, 87, 116, 169 ss., 194, 210
Manrique, Jorge.	“Coplas por la muerte de su padre”.	A1, 59, 99; A2, 60, 111, 114.
Marinello Vidaurreta, Juan.	Poeta y ensayista comunista cubano.	A2, 146.
Marinetti, Filippo Tommaso	Poeta, escritor, dramaturgo, ideólogo fascista. Fundador del movimiento futurista.	A1, 46; A2, 101.
Martínez Cervantes, Juan Ramón.	Hijo de RMO. Litografía “Grito del hombre”.	A2, 244, 257.
Martínez Cervantes, María.	Hija de RMO.	A2, 239-240, 243.
Martínez Cervantes, Rosa Citlali.	Hija de RMO.	A1, 75; A2, 157, 174, 193, 198, 238, 243, 244, 262.
Martínez de Navarrete, José Manuel.	Fraile franciscano y poeta novohispano. “Oda a la libertad”.	A1, 83-84, 120; A2, 173.
Martínez Estrada, Ana María.	Pianista de Morelia.	A1, 115; A2, 252.
Martínez Godínez, Antonio.	Padre de RMO. Secretario del Ayuntamiento de Jiquilpan.	A1, 18 ss.; A2, 28 ss., 42 ss., 204.
Martínez Ocaranza, Angélica.	Hermana del poeta.	A2, 204, 208, 262.
Martínez Ocaranza, Enrique.	Hermano del poeta.	A2, 70.
Martínez Ocaranza, Gilberto.	Hermano del poeta. Ante cuya muerte escribe RLL.	A2, 226 ss.
Martínez Ocaranza, Josefina.	Hermana del poeta.	A2, 237, 238, 262.
Martínez Peñaloza, Porfi-	Periodista, académico, tra-	A1, 85; A2, 175.

Autor	Obra	Fuente
rio.	ductor y poeta moreliano. Miembro de la Academia Mexicana de la Lengua.	
Martínez, Saúl.	Compañero y amigo de la primaria y el Colegio de San Nicolás. Perteneciente al grupo de los «Cerebros» que editan un periódico literario. Publica un cuento titulado <i>La burra parda</i> .	A2, 75, 126, 143.
Marx, Karl.	<i>El Capital</i> .	A1, 65, 118; A2, 119.
	<i>El manifiesto comunista</i>	A1, 65; A2, 105.
Mayakovsky, Vladimir.	“¡A casa”, “Vladimir Ilich Lenin”, “La nube en pantalones”, “Verlaine y Cézanne”, “A plena voz”, “El poeta obrero”.	A1, 45 ss., 95; A2, 100 ss., 119.
Méndez Plancarte, Alfonso.	Humanista e intelectual mexicano, poeta, filólogo, filósofo, sacerdote católico y, sobre todo, «erudito investigador sorjuanista». A él se deben las introducciones y estudios liminares de los primeros 3 tomos de las <i>Obras Completas</i> de Sor Juana.	A2, 221, 223.
Méndez, Leopoldo.	Pintó, junto con Fermín Revueltas y Ramón Alva de la Canal, un mural en Convento de San Francisco destruido por un Gobierno infame de Michoacán. <i>Zapata</i> (grabado).	A1 66; A2, 120-121, 257.
Mendoza, Salvador.	Panadero de Jiquilpan.	A2, 19.
Michelena, Margarita.	Poeta, crítica literaria, periodista y traductora mexicana. <i>Laurel del ángel</i>	A1, 95; A2, 190.
Millán, Marco Antonio.	Editor de la Revista <i>América</i> . Amigo entrañable de RMO.	A1, 69, 70, 79, 81, 96, 117, 119; A2, 78, 127, 158, 160, 161, 170, 172, 176, 177, 189, 191, 224, 260.
Milton, Jonh.	¿ <i>El paraíso perdido</i> . <i>El paraíso recobrado?</i>	A2, 177.
Molière. Jean-Baptiste	<i>Comedias. Obras com-</i>	A1, 73, 74, 105; A2, 128,

Autor	Obra	Fuente
Poquelin.	<i>pletas</i> (editorial Aguilar).	155, 193.
Molina, Benjamín.	Ilustrador de <i>La vida inútil de Pito Pérez</i> de Rubén Romero y <i>Preludio de la muerte enemiga</i> de RMO. «El más grande de todos los magallánicos».	A1, 66, 72, 77, 79; A2, 78, 79, 120, 121, 123, 127, 152, 153, 170, 185, 189.
Molina, Tirso de.	Religioso mercedario español que destacó como dramaturgo, poeta y narrador del Barroco.	A1, 105.
Mondragón, Magdalena.	Periodista, dramaturga y novelista mexicana; la primera mujer en dirigir un periódico en México.	A1, 95; A2, 190.
Mora, Miguel.	Contertulio de la ‘Ca Verna’ o ‘Ca Berna’.	A1, 19; A2, 43, 204.
Morelos y Pavón, José María.	Sacerdote y militar insurgente. Artífice de la segunda etapa (etapa de organización) de 1811 a 1815 en la Guerra de Independencia de México.	A1, 83, 104; A2, 64, 72, 73, 173, 211, 214, 229, 240, 261.
Moreno Sánchez, Manuel.	Profesor del Colegio de San Nicolás. Introduce en sus clases a pensadores modernos (Nietzche, Bergson y otros).	A2, 77.
Morley, Sylvanus G.	<i>La civilización maya</i> .	A2, 215.
Moy (¿Moisés?).	Propietario de un café donde recibió clases particulares e hizo amistad con su profesor Ramón Beobide (Biovide).	A2, 137, 141.
Múgica, Francisco José.	Militar y político mexicano. Ministro de Economía Nacional.	A1, 68; A2, 124, 127.
Murguía, Francisco.	Militar mexicano así como Gobernador de Querétaro, del Estado de México y de Zacatecas que participó en la Revolución Mexicana.	A1, 13; A2, 7.
Murray, Gilbert.	Célebre helenista británico. Desconocemos las obras que, sobre los trágicos griegos, leyó RMO.	A2, 167.
Mussolini, Benito.	Político, militar y dictador	A1, 32; A2, 90.

Autor	Obra	Fuente
	italiano.	
Nava, Thelma.	Poeta mexicana. Con Luis Mario Schneider y Armando Zárate fundó la revista <i>Pájaro Cascabel</i> (1962-1968) y la editorial del mismo nombre. En ésta se edita OE. Contribuye a la liberación de RMO.	A1, 113, 120, 125; A2, 260, 262.
Navarro y Solares, Fernanda Sylvia.	Filósofa y amiga de RMO.	A1, 133.
Neruda, Pablo.	<i>Residencia en la tierra</i> (“Barcarola”). “Canto a Stalingrado”. “Nuevo canto de amor a Stalingrado”. <i>Canto general. España en el corazón</i> . “Canto a las madres de los milicianos muertos”. <i>Que despierte el leñador</i> . “Oda a Federico García Lorca”. <i>Obras completas</i> (Losada). RMO tiene un escrito inédito sobre <i>España en el corazón</i> (se sabía de memoria este poemario).	A1, 31 ss., 45, 77; A2, 89 ss., 109, 118, 177, 178, 179, 180, 181, 185, 186, 189, 192, 259.
Nervo, Amado.	“La raza de bronce”, <i>Obras completas</i> (29 vols. Biblioteca Nueva, Madrid): XI. <i>Serenidad</i> , XII. <i>La amada inmóvil</i> , XV. <i>Elevación</i> , XVII. <i>Plenitud</i> , XVIII. <i>El estanque de los lotos</i> .	A1, 18; A2, 29, 30, 43, 44; A2, 48 ss., 74, 75.
Netzahualcóyotl.	Rey, erudito, arquitecto y poeta de Tetzaco.	A2, 217.
Nieto.	Amigo e integrante de los Magallánicos.	A1, 66; A2, 120.
Nietzsche, Friedrich Wilhelm.	<i>Aurora. Meditaciones sobre los prejuicios morales. Así habló Zaratustra</i> .	A2, 77, 124-125, 172.
Obregón, Álvaro.	Presidente de México (1920-1924). Nombre de la Escuela Técnica Industrial a la que fue enviado en 1930.	A1, 19; A2, 45, 67.
Ocampo, Melchor.	Abogado, científico y	A1, 83; A2, 261.

Autor	Obra	Fuente
	político liberal mexicano.	
Ocaranza Gálvez, María.	Madre de RMO.	A1, 13; A2, 7, 11, 33, 37 ss., 169, 197.
Odio, Eunice.	Poeta costarricense. <i>Los elementos terrestres</i> .	A1, 95; A2, 190.
Olachea Avilés, José Agustín.	General de división del Ejército mexicano, Secretario de la Defensa Nacional de México. Presidente del Comité Ejecutivo Nacional del PRI.	A1, 107; A2, 233.
Oropeza García, Manuel.	Estudiante asesinado el 15 de marzo de 1963.	A1, 107-108; A2, 233.
Orozco Flores, José Clemente.	Caricaturista, muralista y litógrafo mexicano. Decoró la Biblioteca 'Gabino Ortiz' de Jiquilpan.	A2, 206.
Orozco, Agustín.	Jiquilpense que contribuyo a la resistencia frente al sitio de Jiquilpan.	A2, 16, 43, 258.
Ortega Martínez, Francisco.	Abogado, dramaturgo y poeta novohispano. Abordado en LN.	A1, 120; A2, 260.
Ortega y Gasset, José.	<i>Ideas sobre la novela</i> .	A2, 166.
Ortiz, Gabino.	Periodista, abogado y poeta jiquilpense. La Biblioteca Pública de Jiquilpan lleva su nombre.	A1, 13. A2, 7, 206.
Othón, Manuel José.	"Idilio salvaje".	A1, 89.
Ovidio, Publio Nasón.	<i>Metamorfosis. Pónticas</i>	A1, 14; A2, 8, 100, 105.
Pacheco, José Emilio.	Poeta, narrador, ensayista y traductor mexicano. Hace una breve presentación de la publicación del poemario VJ. Contribuye a la liberación de RMO.	A2, 262.
Parménides de Elea.	Filósofo y poeta griego.	A1, 43, A2, 221.
Paz Lozano, Octavio Irineo.	<i>Taller</i> (revista). "Prólogo" a <i>Muerte sin fin</i> de Gorostiza. <i>Libertad bajo palabra</i> ("Piedra de sol"). <i>La estación violenta</i> .	A1, 70, 117; A2, 158, 185, 186, 223, 224, 225.
Paz Paredes, Margarita (Margarita Baquedano) Camacho	Poeta y periodista mexicana.	A2, 190.
Paz, Lucía de la.	Jiquilpense renombrada por participar en la Inde-	A2, 207.

Autor	Obra	Fuente
	pendencia de México.	
Pedroso y Aldama, Regino.	Poeta cubano recogido en la antología de poesía afrocubana que le regalara Juan Marinello Vidaurreta.	A2, 147.
Pellicer Cámara, Carlos.	Escritor, poeta, museógrafo y político mexicano. <i>Hora de Junio. Material Poético (1918-1961)</i> .	A2, 224, 259.
Perdomo, María Teresa.	Escritora, investigadora y profesora mexicana. Amiga y biógrafa de RMO. <i>Periferias</i> .	A2, 259.
Pérez Ávalos, Federico.	Pertenece al grupo de los «Cerebros». Publica un cuento titulado <i>El triángulo rojo</i> .	A2, 143.
Petrarca, Francesco.	<i>Cancionero</i> .	A1, 61; A2, 112, 114, 150
Peza, Juan de Dios.	Poeta mexicano de orientación realista (1853-1910).	A2, 148.
Picasso, Pablo Ruiz.	<i>Guernica</i> .	A1, 67; A2, 10, 79, 123, 258.
Pitágoras.	Filósofo y matemático griego.	A2, 22; A2, 122, 123.
Platón.	<i>Diálogos</i> .	A2, 62, 67, 74.
Plaza Llamas, Antonio.	Poeta y periodista mexicano (1833-1882).	A2, 148.
Plutarco.	<i>Vidas paralelas</i> .	A2, 75.
Poitiers, Guillermo de.	Noble francés, el último conde de Poitiers y duque de Aquitania.	A1, 59.
Polo, Eddie.	Actor austriaco-estadounidense de la era del cine mudo.	A1, 20; A2, 46, 199
Ponce Gutiérrez, Tiburcio.	Propietario de la radio-difusora de Morelia XEIAM.	A2, 246.
Ponce, Aníbal Norberto.	Psicólogo, ensayista, político militante marxista y profesor argentino (1898-1938). Exiliado en México y, en sus últimos días, imparte clases en la Universidad Michoacana. <i>Educación y lucha de clases</i> .	A2, 152-153, 213.
Ponce, Manuel.	Sacerdote y poeta. Direc-	A1, 84-85; A2, 174, 227.

Autor	Obra	Fuente
	tor de la revista <i>Trento</i> . Autor de <i>Ciclo de vírgenes y Cuadrigenario y segunda pasión</i> . Junto con Francisco Alday dirigen la revista <i>Viñetas</i> . Escribe un comentario sobre RLL en la revista <i>Trento</i> .	
Pound, Ezra.	<i>Cantares</i> .	A1, 25, 31 ss.; A2, 82, 89 ss., 99 ss., 109, 112.
Pulido...	Presidiario, responsable de la crujía donde se encontraba RMO. “Me cortó las uñas de los pies con una navaja Gillette.	A2, 250.
Quevedo, Francisco de. (Francisco Gómez de Quevedo Villegas y Santibáñez Cevallos).	Escritor español del Siglo de Oro.	A1, 99; A2, 222.
Quintana Roo, Andrés.	Abogado, poeta y político novohispano, insurgente en el proceso de independencia de México. Abordado en LN.	A1, 120; A2, 260.
Quiroga, Vasco de.	Primer obispo de Michoacán, defensor de los indígenas.	A2, 64.
Quiroz, Joel.	Amigo jiquilpense.	A1, 75; A2, 156.
Quiroz, Luis.	Contertulio de la ‘Ca Verna’ o ‘Ca Berna’.	A1, 19; A2, 43
Rabelais, François.	<i>Gargantúa y Pantagruel</i> .	A1, 66; A2, 141, 142.
Racine, Jean.	<i>Tragedias. Fedra</i> .	A1, 73, 74, 105; A2, 128, 155
Ramírez Chavolla, Amelia.	Esposa de Alfredo Gálvez Bravo. Ambos dieron asilo a RMO después de ser suspendido como profesor.	A2, 264.
Ramírez y Ramírez, Enrique.	Compañero y amigo de RMO. Vasconcelista y comunista militante comprometido. Perteneciente al grupo de los «Cerebros».	A2, 75, 78, 81, 125, 176, 192.
Ramírez, Enrique.	General cardenista.	A2, 236.
Ramírez, Ignacio (el Ni-gromante).	Escritor, poeta, periodista, abogado, político e ideólogo liberal mexicano.	A1, 120; A2, 261.
Rejano Porras, Juan.	Escritor, poeta, periodista	A1, 77; A2, 186.

Autor	Obra	Fuente
	y tertuliano español, perteneciente a la generación del 27. “Poesía y conducta” artículo sobre PME de RMO.	
Renn, Ludwig (Arnold Friedrich Vieth von Golßenau).	Escritor, militar y profesor comunista alemán (participó en la Primera Guerra Mundial y en la Guerra Civil Española). Impartió clases en la Universidad Michoacana. Presidente de « <i>Freies Deutschland</i> » (Comité Nacional por una Alemania Libre) en México.	A2, 182.
Resnais, Alain.	<i>Hiroshima mon amour</i>	A2, 10, 46.
Revueltas, Fermín.	Pintó, junto con Leopoldo Méndez y Ramón Alva de la Canal, un mural en Convento de San Francisco destruido por un Gobierno infame de Michoacán.	A1, 66; A2, 120-121.
Revueltas, José.	<i>El apando.</i>	A2, 193.
	<i>El luto humano.</i>	A2, 213.
	<i>Los días terrenales.</i>	A1, 15, 77, 97, 121; A2, 192-193, 216.
	<i>Los errores.</i>	A2, 193.
	<i>México 68: Juventud y Revolución.</i>	A2, 10.
Revueltas, Silvestre.	<i>El renacuajo paseador.</i>	A1, 76-77, 79, 81; A2, 162 ss., 169, 172.
Reyes, Alfonso.	<i>Letras de la Nueva España.</i>	A2, 215.
Rico Cano, Tomás.	Poeta y profesor. Fundador de <i>Juventud</i> y coeditor de las revistas <i>Pliego</i> y <i>Undani</i> .	A1, 86; A2, 176.
Righte, Alicia.	Bailarina norteamericana. Mecenaz y amante de RMO.	A1, 86, 89.
Rilke, Rainer Maria.	<i>Elegías de Duino.</i>	A1, 96; A2, 191.
Rimbaud, Arthur.	<i>Una temporada en el infierno.</i>	A2, 150, 168, 226.
Río, José María del.	Sacerdote de Jiquilpan.	A2, 34.
Ripalda, Jerónimo de.	<i>Catecismo y exposición breve de la doctrina</i>	A2, 19.

Autor	Obra	Fuente
	<i>cristiana</i>	
Riva Palacio, Vicente.	“El juramento del patriota”	A2, 28.
Rivadeneira, Manuel.	<i>Biblioteca de Autores Españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días</i> (Varios tomos).	A1, 62, 65, 99; A2, 79, 111, 115, 121.
Rivera, Diego.	Muralista mexicano de ideología comunista.	A1, 89; A2, 79.
Roca, Ramón.	Introducción de la poesía épica cívica española en la Nueva España. Abordado en LN.	A1, 119; A2, 260.
Rodin, Auguste (François-Auguste-René Rodin).	Escultor francés.	A2, 258.
Rodríguez Orbe, Everardo.	Estudiante nicolaita asesinado en el conflicto universitario de 1966.	A1, 111; A2, 236-237.
Romero, José Rubén.	<i>Desbandada</i> .	A1, 16; A2, 12.
	<i>La vida inútil de Pito Pérez</i> .	A1, 77.
Romero, Salvador.	Contertulio de la ‘Ca Verna’ o ‘Ca Berna’.	A1, 19; A2, 43.
Rubio Candelas, Miguel.	Poeta y crítico literario. <i>Códice del llanto</i>	A1, 97; A2, 192.
Rubio y Rubio, Alfonso.	Poeta, ensayista y crítico literario moreliano. Fundador de la revista <i>Tri-vium</i> . Publica en <i>Viñetas de la literatura michoacana</i> .	A1, 85; A2, 175.
Ruiz Aburto, Héctor.	Alumno y después Jefe de la Policía Judicial de Michoacán encargado de aprehender a RMO.	A1, 112; A2, 238.
Ruiz S., Ernesto.	Timorato y acomodaticio partícipe en la resistencia contra los Cristeros en Jiquilpan.	A2, 53.
Ruiz, Juan (arcipreste de Hita).	<i>Libro de buen amor</i> .	A1, 59, 99; A2, 111.
Rulfo, Juan. (Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno).	<i>El llano en llamas y otros cuentos</i> .	A2, 190.
Salceda, Alberto G.	Edita, introduce y anota el tomo <i>IV. Comedias, Sainetes y Prosa</i> de Sor Juana Inés de la Cruz.	A2, 221.

Autor	Obra	Fuente
Salomón.	Personaje de la Biblia. Se le atribuye la autoría de los textos bíblicos: <i>Eclesiastés, Proverbios y Cantar de los Cantares.</i>	A2, 253.
Sánchez de Tagle, Francisco Manuel.	Poeta novohispano tratado en LN.	A1, 120; A2, 260.
Sánchez Vázquez, Adolfo.	Filósofo, escritor y profesor español. Impartió clases en la Universidad Michoacana (1941-1943).	A2, 181.
Sartre, Jean-Paul.	Filósofo, novelista, dramaturgo y activista político francés, exponente del existencialismo y del marxismo. <i>La náusea.</i>	A2, 246.
Séneca, Lucio Anneo.	<i>Obras completas</i> (editorial Aguilar).	A1, 103; A2, 193.
Serrato, Benigno.	Gobernador del Estado de Michoacán (1932-34).	A2, 77 ss.
Shakespeare, William.	<i>Ricardo III.</i>	A1, 53, 101-102; A2, 11, 13, 108, 209 ss.
	<i>Macbeth.</i>	A2, 209.
	<i>El mercader de Venecia</i>	A1, 24; A2, 82.
	<i>El rey Lear.</i>	A1, 106.
	<i>La tempestad</i>	A1, 79.
	<i>Obras completas</i> (Aguilar).	A1, 97-98, 101-104, 105, 106; A2, 81, 82, 97, 98, 99, 193, 208 ss.
	<i>Othelo</i>	A1, 25; A2, 82.
Shelley, Percy Bysshe.	<i>Prometeo liberado</i>	A1, 45; A2, 101.
Shostakóvich, Dmitri.	<i>Sinfonía no. 7. Leníngrado. Sinfonía no. 11 en sol menor. El año 1905.</i>	A1, 48; A2, 104.
Silva Gómez, José Asunción.	Poeta colombiano, precursor del modernismo.	A1, 79; 160, 169.
Sócrates.	Filósofo griego.	A2, 62.
Sófocles.	<i>Áyax.</i>	A1, 23, 25, 103, 105, 106; A2, 80, 82
	<i>Edipo rey.</i>	A1, 105; A2, 80, 82, 144, 210
Stravinsky, Ígor Fiódorovich.	Compositor y director de orquesta ruso.	A1, 80, 81; A2, 171, 172, 251.
Sue, Eugène.	Novelas en editorial Sopena.	A2, 142.
Supervielle, Jules.	Poeta y escritor franco-uruguayo.	A2, 224.
Tchaikovsky, Piotr Ilich.	<i>Obertura 1812.</i>	A1, 48; A2, 103-104.

Autor	Obra	Fuente
Tecayehuatzin.	Rey y poeta de Hue-xotzinco.	A2, 217.
Tirteo.	Poeta espartano.	A1, 33; A2, 96.
Torres Fraga, Gregorio.	Profesor y después Rector de la Universidad Michoacana. Le da el nombramiento de profesor de literatura en el Colegio de San Nicolás.	A2, 172, 211.
Unamuno, Miguel de.	<i>¿Del sentimiento trágico de la vida?</i>	A1, 85; A2, 175.
Uranga, Emilio.	Filósofo y traductor mexicano. Amigo y maestro.	A1, 117; A2, 158, 225.
Valencia Castillo, Guillermo.	Poeta y político colombiano modernista.	A1, 79; A2, 160, 169.
Valéry, Paul.	<i>El cementerio marino.</i>	A1, 118; A2, 221-222, 226.
Valle, Rafael Heliodoro.	Articulista sobre PME.	A1, 92-93; A2, 189.
Valmiki	<i>Ramayana.</i>	A1, 43; A2, 99.
Vargas, Bernabé.	Propietario de la 'Ca Berna' o 'Ca Verna' (tienda de abarrotes, vinos y licores de Jiquilpan).	A1, 19; A2, 43.
Vasconcelos, José (El Negrito Poeta).	Poeta afroamericano del siglo XVIII.	A2, 140.
Vasconcelos, José.	Editor.	A1, 19; A2, 44, 61.
Vázquez Pallares, Natalio.	Rector de la Universidad Michoacana (1939-1940).	A2, 181.
Vega, Garcilaso de la.	<i>Sonetos</i> (RMO escribió que se aprendió de memoria los 33 sonetos como si se preciara de la totalidad de ellos; pero son XXXVIII). De cualquier manera es una proeza nemotécnica. Recuerda especialmente el <i>Soneto X</i> .	A1, 59, 61, 62, 79; A2, 111, 112, 114.
Verlaine, Paul.	Poeta francés, perteneciente al movimiento simbolista.	A1, 47; A2, 103, 140.
Victor, Marie Hugo.	<i>Odas y baladas. Los miserables.</i> Novelas en editorial Sopena.	A2, 140, 142.
Villaseñor, Enrique.	Presbítero. Padrino de RMO Traductor de Diego José Abad. <i>Cantos épicos a la divinidad y humanidad de Dios.</i> Herrero	A2, 21, 34, 63 ss.

Autor	Obra	Fuente
	Hnos. México, 1896.	
Villaurrutia, Xavier.	Poeta, dramaturgo y crítico literario. Miembro de los <i>Contemporáneos</i> . <i>Nocturnos</i> (“Décima muerte”). <i>Obras</i> (F. C. E.) con Prólogo de Alí Chumacero.	A1, 80; A2, 126, 171, 224, 226, 259.
Villela, Othón.	Profesor y contertulio de la ‘Ca Verna’ o ‘Ca Berna’.	A2, 43, 44.
Villicaña, Eugenio.	“Los novelistas jóvenes de los Estados Unidos” (conferencias). Integrante de la revista y generación <i>La espiga y el laurel</i> . Doctor en Letras anglosajonas (Columbia University).	A1, 85-86; A2, 175.
Virgilio Marón, Publio.	<i>Eneida</i> .	A2, 158.
Vishnú Sharma.	<i>Panchatantra</i> .	A1, 43; A2, 99.
Vivekanda (Vivekananda), Swami.	Líder espiritual indio citado por Nervo en un epígrafe de <i>El estanque de los lotos</i> .	A2, 49-50.
Voltaire (François-Marie Arouet).	Escritor, historiador, filósofo y abogado francés. Uno de los principales representantes de la Ilustración.	A2, 23.
Whitman, Walt.	“Cíclicamente vuelvo al cabo de largas edades” (<i>Hijos de Adán</i>).	A1, 47; A2, 102-103.
Xirau Subias, Ramón.	Poeta y filósofo español. En A2 es nombrado erróneamente “químico”. Además lo confunde con su padre Joaquín Xirau Palau (filósofo y pedagogo español).	A2, 181.
Xocoyotzin, Motecuzoma.	“Ansioso deseo tus flores”, “Por los cuatro rumbos del monte de la hoguera”, “Me levanto y voy para allá”, “Si de este modo viví”, “Mis flores de acacia, mis flores de cacto abren la corola”, “Canto: se fue ya”, “En este mi canto siento tristeza”, “Yo con	A1, 56; A2, 218.

Autor	Obra	Fuente
	las flores padezco”, “Se está salpicando de dolores [debería decir: flores]”. Títulos extraídos de Ángel María Garibay. <i>Historia de la literatura náhuatl</i> , p. 878.	
Zambrano Alarcón, María.	Filósofa y ensayista española.	A2, 181.
Zapata, Emiliano.	Uno de los líderes militares y campesinos más importantes de la Revolución Mexicana, además de ser un símbolo de la resistencia campesina en México.	A2, 229, 257.
Zepeda, Ignacio.	Joven valiente que opuso resistencia a los Cristeros en Jiquilpan.	A2, 53.
Zhdánov, Andrei.	Político e ideólogo cultural soviético.	A2, 192.
Zola, Émile.	Novelas en editorial Sopena.	A1, 73; A2, 142, 154.
Zweig, Stefan.	<i>Tres maestros (Balzac, Dickens, Dostoievski). Magallanes. La aventura más audaz de la humanidad.</i>	A1, 28, 75; A2, 13; A2, 75; A2, 85, 156.

Bibliografía

I. Obras de Ramón Martínez Ocaranza

Poesía

a) Publicada en vida del autor.

Al pan pan y al vino vino. Torito, Morelia, sin fecha, [el autor (como anónimo), según Teresa Perdomo, afirma que data de 1943].

Alegoría de México. Universidad Michoacana, Morelia, 1955.

Ávido amor. Voces, Morelia, 1944.

De la vida encantada. Ediciones Revista América, México, 1952.

Elegía de los triángulos. Diógenes, México, 1974.

Elegías en la muerte de Pablo Neruda. Universidad Michoacana, Morelia, 1977.

Muros de soledad. La espiga y el laurel, Morelia, 1951.

Otoño encarcelado. Pájaro cascabel, México, 1968.

Patología del ser. Diógenes, México, 1981; Malpaís Ediciones-CONACULTA-FONCA, México, 2014².

Preludio de la muerte enemiga. Voces, México, 1946.

Río de llanto. Universidad Michoacana, Morelia, 1955.

b) Publicada póstumamente.

De la vida encantada. UMSNH, Morelia, 1992. (Reimpresión de la ya citada, seguida de una segunda parte escrita en 1953).

El eterno por qué. Jitanjáfora, Morelia, 2014.

El libro de José. Jitanjáfora, Morelia, 2014.

El libro de los días. UMSNH, Morelia, 1997.

Este es el mundo en que vivimos. Jitanjáfora, Morelia, 2014.

La edad del tiempo. Universidad Michoacana, Morelia, 1984.

Otoño encarcelado. Gobierno del Estado y Secretaría de Educación de Michoacán, Morelia, 2002. (Edición facsimilar).

Poesía reunida 1941-1968. Gobierno del Estado, Secretaría de Cultura de Michoacán y Fundación Cultural “Ramón Martínez Ocaranza”, Morelia, 2009.

Poesía reunida 1969-1982. Gobierno del Estado, Secretaría de Cultura de Michoacán y Fundación Cultural “Ramón Martínez Ocaranza”, Morelia, 2010.

Vocación de Job. UMSNH, Morelia, 1992.

c) Antologías

Antología poética (Presentación Gaspar Aguilera Díaz). Jitanjáfora, Morelia, 2007.

Antología poética (Semblanza de María Teresa Perdomo). UAM (Azcapotzalco), México, 2005.

Nosotros somos yo (Presentación, selección y notas de José Antonio Alvarado). UMSNH, Morelia, 1995.

Prosa

Autobiografía. UMSNH, Morelia, 1981 (publicada y retirada en vida) UMSNH-Archivo Histórico, Morelia, 2002 (póstuma).

Cuadernos de literatura mexicana no. 1. Literatura Indígena. Universidad Michoacana, Morelia, 1972, 1980².

Cuadernos de literatura mexicana no. 2. Literatura Novohispana. Universidad Michoacana, Morelia, 1976.

Diego José Abad, sabio poeta de la Nueva España. S. E. P., México, 1968.

Discursos a Hidalgo (1953-1978). Proyecto LibroEterno-Silla vacía, Morelia, 2016.

José Revueltas (O El Verbo Torturado). Jitanjáfora, Morelia, 2014.

Poesía Insurgente. Biblioteca del Estudiante Universitario-UNAM, México, 1970; 2010³.

II. Obras sobre Ramón Martínez Ocaranza

a) Libros y opúsculos

Calderón, Rafael. *Los hábitos verbales del poeta: Ramón Martínez Ocaranza*. (Colección Luna de Río). UMSNH, Morelia, 2002. También puede consultarse en el libro del mismo autor: *Ensayos de restitución. Red utopía*, Instituto Michoacano de Cultura y Jitanjáfora, 2003, pp. 19-46.

Delgado, Alejandro. *Aproximación a los triángulos. Notas sobre la poesía de Ramón Martínez Ocaranza*. Editorial Del Balsas Publicidad, México, 1978.

- Herrera, Pierre. *El otro Ocaranza*. Gobierno del Estado de Michoacán-Secretaría de Cultura-CONACULTA, Morelia, 2014.
- Perdomo, María Teresa. *Ramón Martínez Ocaranza. El poeta y su mundo*. UMSNH, Morelia, 1988.
- Rodríguez M., Margarita y López L., Marco A. *Ramón Martínez Ocaranza. Un poeta nicolaita*. UMSNH, Morelia, 2002.

b) Conferencias, artículos, presentaciones

- Aguilera Díaz, Gaspar. “El poeta alza sus puños contra el signo de todo lo que existe” presentación escrita a Martínez Ocaranza, Ramón. *Antología poética*. Secretaría de Cultura de Michoacán y Jitanjáfora, Morelia, 2006, pp. 7-12.
- Alvarado, José Antonio. *Presentación* a la antología *Nosotros somos yo. Ramón Martínez Ocaranza* (Antología). UMSNH, Morelia, 1995, pp. 9-17.
- Benítez, Benito. “Con acento de corno” artículo publicado en *El Nacional*, el 9 de diciembre de 1946. Después en *El Centavo* número ochenta, vol. VII, Morelia, 1969 y, finalmente, recogido en PRA, p. 41.
- Calderón, Rafael. *Ramón Martínez Ocaranza (Jiquilpan, 1915-Morelia, 1982)* reseña introductoria a *Palabrapoesía*. Revista trimestral. Año 2. Número 5. Diciembre 2009-Febrero 2010. Morelia, pp. 3-4.
- . *Ramón Martínez Ocaranza: Poesía Reunida (I-V)* Consultado el 18 de abril de 2012 en <http://www.zaagda.com/huesuda/html/contenido.php?id=41>.
- . “Ramón Martínez Ocaranza. Visto por algunos de sus contemporáneos” ponencia publicada en el Dossier: Ramón Martínez Ocaranza en la revista *Palabrapoesía*. Número 10. Otoño 2012. Morelia, pp. 32-45.
- Castillo Nájera, Oralba. “Palabras hartas amorosas” en *Patología del ser*. Diógenes, México, 1981, pp. 11-14.
- Cervantes Villalón, Ofelia. “El proceso creativo en Ramón Martínez Ocaranza” conferencia publicada en el *Homenaje al poeta Ramón Martínez Ocaranza*. Escuela de Filosofía-UMSNH, Morelia, 1991, pp. 14-26.
- Cervera, Juan. “Vivir, soñar y morir en Morelia, decisión por amor de Ocaranza” artículo publicado en *Dossier. Ramón Martínez Ocaranza. Poeta apocalíptico* en la revista *Ethos educativo*. IMCED. N° 32. Enero / Abril de 2005, pp. 168-170.
- Delgado, Alejandro. “(Nueva) Aproximación a los triángulos” texto de un video publicado en el Dossier: Ramón Martínez Ocaranza en la revista *Palabrapoesía*. Número 10. Otoño 2012. Morelia, pp. 43-45.
Dirección electrónica del video:
<http://www.veoh.com/watch/v37089928ZBrp9ZQN>.
Consultado 09 de diciembre de 2012.
- Díaz Béjar, Marcos E. “*Manantial de fuego: Ramón Martínez Ocaranza*” artículo publicado en *Palabrapoesía*. Revista trimestral. Año 2. Número 5. Diciembre 2009-Febrero 2010. Morelia, pp. 16-21.
- . “Ser-en-el-laberinto de Ramón Martínez Ocaranza” ponencia publicada en el Dossier: Ramón Martínez Ocaranza en la revista *Palabrapoesía*. Número 10. Otoño 2012. Morelia, pp. 25-30.
- González Rojo, Enrique. “La Patología del ser de Martínez Ocaranza” artículo publicado en *Revista trimestral de ciencia, arte y cultura* (no. 17, julio-septiembre). UMSNH, Morelia, 1995, pp. 108-116; PRB, 32-41.
- . “Un poeta apocalíptico” artículo publicado en *Dossier. Ramón Martínez Ocaranza. Poeta apocalíptico* en la revista *Ethos educativo*. IMCED. N° 32. Enero / Abril de 2005, pp. 145-149.
- González, Leopoldo. “Una poética del lado sufridor” artículo publicado en *Dossier. Ramón Martínez Ocaranza. Poeta apocalíptico* en la revista *Ethos educativo*. IMCED. N° 32. Enero / Abril de 2005, pp. 160-164.
- Guzmán, Mario Raúl. “Tigres del tamaño del odio, la poesía de Ramón Martínez Ocaranza” artículo publicado en *Dossier. Ramón Martínez Ocaranza. Poeta apocalíptico* en la revista *Ethos educativo*. IMCED. N° 32. Enero / Abril de 2005, pp. 166-168.

- Hernández Doblaz, Ernesto. "Campeador de sombras" texto publicado en *En torno a Ramón Martínez Ocaranza*, PRA, pp. 19-26.
- "El hombre de las tinieblas" artículo publicado en *Dossier. Ramón Martínez Ocaranza. Poeta apocalíptico* en la revista *Ethos educativo*. IMCED. N° 32. Enero / Abril de 2005, pp. 157-159.
- "Ramón Martínez Ocaranza: el amor y la furia" ponencia publicada en el *Dossier: Ramón Martínez Ocaranza* en la revista *Palabrapoesía*. Número 10. Otoño 2012. Morelia, pp. 21-24.
- Herrera Guido, Rosario. "Ramón Martínez Ocaranza, poeta de la muerte" conferencia publicada en el *Homenaje al poeta Ramón Martínez Ocaranza*. Escuela de Filosofía-UMSNH, Morelia, 1991, pp. 32-41.
- "Un Memento para Ramón Martínez Ocaranza" artículo publicado en *Palabrapoesía*. Revista trimestral. Año 2. Número 5. Diciembre 2009-Febrero 2010. Morelia, pp. 10-14.
- Huerta Romo, Efraín. "Ocaranza es un demonio poeta amalditadamente romántico" artículo publicado en *El Nacional*, 7 octubre de 1951. Después en *El Centavo El Centavo* número ochenta, vol. VII, Morelia, 1969, p. 10 y, finalmente, recogido en PRA, p. 46.
- Lerín, Manuel. "Poesía de lo heroico" artículo publicado originalmente en el Suplemento Dominical de *El Nacional*, 4 de octubre de 1959. Después en *El Centavo* número ochenta, vol. VII, Morelia, 1969, pp. 8-9 y, finalmente, recogido en PRA, pp. 43-45.
- López López, Marco Antonio. *Presentación* a edición facsimilar de *Otoño encarcelado*. Edición Elvira Trujillo. Gobierno del Estado de Michoacán y Secretaría de Educación en el Estado, México, 2002.
- Méndez Estrada, Ramón. "Un rebelde con causa" en *Dossier. Ramón Martínez Ocaranza. Poeta apocalíptico* en la revista *Ethos educativo*. IMCED. N° 32. Enero / Abril de 2005, pp. 165-166.
- Monreal, Sergio J. "El muro triple de la soledad" artículo publicado en *Palabrapoesía*. Revista trimestral. Año 2. Número 5. Diciembre 2009-Febrero 2010. Morelia, pp. 7-9.
- "Aproximaciones a *El libro de los días*" ponencia publicada en el *Dossier: Ramón Martínez Ocaranza* en la revista *Palabrapoesía*. Número 10. Otoño 2012. Morelia, pp. 46-55.
- Navarro Solares, Fernanda. "Cómo nos haces falta, Ramón" artículo publicado en *Dossier. Ramón Martínez Ocaranza. Poeta apocalíptico* en la revista *Ethos educativo*. IMCED. N° 32. Enero / Abril de 2005, pp. 150-157.
- "Homenaje a Ramón Martínez Ocaranza" conferencia publicada en el *Homenaje al poeta Ramón Martínez Ocaranza*. Escuela de Filosofía-UMSNH, Morelia, 1991, pp. 1-3.
- Olmedo, Cuauhtémoc. "Semblanzas de Don Ramón Martínez Ocaranza" conferencia publicada en el *Homenaje al poeta Ramón Martínez Ocaranza*. Escuela de Filosofía-UMSNH, Morelia, 1991, pp. 27-31.
- Pacheco, José Emilio. *Hablar desde la muerte* presentación escrita al poemario *Vocación de Job*. UMSNH, Morelia, 1992, pp. 5-6.
- Perdomo, María Teresa. "Ramón Martínez Ocaranza o la compulsión comunicativa" conferencia publicada en el *Homenaje al poeta Ramón Martínez Ocaranza*. Escuela de Filosofía-UMSNH, Morelia, 1991, pp. 4-11.
- *Presentación* escrita al poemario *De la Vida Encantada*. UMSNH, Morelia, 1992, p. 5.
- *Presentación* escrita al poemario *La edad del tiempo*. UMSNH, Morelia, 1984, pp. 3-6.
- *Semblanza* escrita a *Antología poética. Ramón Martínez Ocaranza*. UAM (Azcapotzalco), México, 2005, pp. 7-23.
- Ponce Zavala, Manuel. "Ocaranza, magnífico poeta moreliano" artículo publicado originalmente en la revista *Trento* [Periódico del Seminario de Morelia], febrero de 1955. Después en *El Centavo* número ochenta, vol. VII, Morelia, 1969, pp. 15-16 y, finalmente, recogido en PRA, pp. 47-48.
- Rejano Porras, Juan. "Poesía y conducta" artículo publicado originalmente en *El Nacional*, el 4 de diciembre de 1946. Después en *El Centavo*. Número ochenta, vol. VII, Morelia, 1969 y, finalmente, recogido en PRA, pp. 39-40.

Sánchez Solorio, Laura. "Ramón Martínez Ocaranza: Un poeta de la tragedia vital artículo" publicado en la sección *Miscelánea de la palabra* de la revista trimestral *Palabrapoesía*. Año I, mayo/julio 2006, no. 2, Morelia, pp. 25-29.

III. Obras citadas

- AA.VV. *Biblia Vulgata* (Colunga-Torrado, Alberto y Laurentio). B. A. C., Madrid, 1965⁴.
- AA.VV. *Diccionario de Hermenéutica*. Universidad de Deusto, Bilbao, 2004.
- AA.VV. *Diccionario griego-español α/κ y λ/ω* (dirigido por Florencio I. Sebastián Yarza). Ramón Sopena, Barcelona, 1998.
- AA.VV. *Filosofía de la ciencia literaria* (trad. Carlos Silva). F. C. E., México, 1946.
- AA.VV. «Kalila y Dimna» y otras fábulas del «Panchatantra» (Recogidas y contadas por Ramsay Wood y traducidas por Nicole d'Amonville Alegría). Acantilado, Barcelona, 2017.
- AA.VV. *Los usos de la dialéctica. El pensamiento filosófico de José Revueltas*. Universidad de Guanajuato-MAPorrúa, México, 2016.
- AA.VV. *Lucas sobre México. Catálogo selectivo de la Fototeca Nacional del INAH*. INAH-CONACULTA-RM, Madrid, 2006.
- AA.VV. *Poesía Romántica Mexicana* (Antología realizada por Sonia Miró). E. M. U., México, 1971.
- AA.VV. *Sagrada Biblia* (Versión directa de las lenguas originales por Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto). B. A. C., Madrid, 1985.
- Abad, Diego José (S. J.). *Cantos épicos a la divinidad y humanidad de Dios* (trad. Enrique Villaseñor). Herrero, Hermanos, México, 1896.
- *Poema Heroico* (trad. Benjamín Fernández Valenzuela). UNAM, México, 1974.
- Alberti, Rafael. *Antología personal*. Visor, Madrid, 1999².
- *Antología personal. Poemas de Rafael Alberti leídos por él mismo* (Compact disc). Visor, Madrid (s/f).
- Alcalá, Jerónimo. *Relación de Michoacán* (Estudio introductorio de Jean-Marie G. Le Clézio). El Colegio de Michoacán, México, 2008.
- Alexandre, Vicente. *Poemas amorosos. Antología*. Losada, México, 1988.
- Alexiévich, Svetlana. *Voces de Chernóbil. Crónica del futuro* (trad. Ricardo San Vicente). Penguin Random House-Debolsillo, México, 2019.
- Alighieri, Dante. *La divina comedia en Obras completas* (trad. Nicolás González Ruíz). B. A. C., Madrid, 2002.
- Anders, Günther. *El piloto de Hiroshima. Más allá de los límites de la conciencia* (trad. Vicente Gómez Ibáñez). Paidós, Barcelona, 2003.
- *La obsolescencia del odio* (trad. Virginia Modafferi y María Carolina Maomed Parraguez). Pre-Textos, Valencia, 2019.
- Argullol, Rafael. *Aventura. Una filosofía nómada*. Acantilado, Barcelona, 2008.
- Aristóteles. *Ética nicomáquea en Ética* (trad. Julio Pallí Bonet y Tomás Calvo Martínez). Gredos-RBA, Madrid, 2015.
- *Protréptico. Metafísica* (trad. Carlos Megino Rodríguez y Tomás Calvo Martínez respectivamente). Gredos-RBA, Madrid, 2011.
- *Poética* (versión de Juan David García Bacca). UNAM, México, 1946.
- Arreola, Juan José. *Bestiario*. Joaquín Mortiz, México, 2018.
- Arreola Cortés, Raúl. *La Poesía en Michoacán. Desde la Época Prehispánica hasta nuestros días*. Fímax Publicistas, Morelia, 1979.
- Bachelard, Gaston. *Fragmentos de una poética del fuego* (trad. Hugo F. Bauzá). Paidós, Argentina, 1992.
- *La intuición del instante* (trad. Jorge Ferreiro). F. C. E., México, 1999.
- *La llama de una vela* (trad. Hugo Gola). Monte Avila Editores, Venezuela, 1975.
- *Lautréamont* (trad. Angelina Martín del Campo). F. C. E., México, 1985.
- Barba Jacob, Porfirio. *Poesía completa* (Pról., recopilación y notas de Fernando Vallejo). F. C. E., México, 2010.
- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura seguido de Nuevos ensayos críticos* (trad. Nicolás Rosa). Siglo XXI, México, 2000¹⁷.
- Baudelaire, Charles. *Las flores del mal* (trad. Lydia Lamarque). Losada-Océano, Barcelona, 1998.

- *Las flores del mal* (Edición bilingüe de Alain Verjat y trad. Luis Martínez de Merlo). Cátedra, Madrid, 2014¹⁶.
- *Pequeños Poemas en Prosa. Los Paraísos Artificiales* (trad. José Antonio Millán Alba). Cátedra, Madrid, 2013⁹.
- *Pequeños poemas en prosa* (trad. Enrique Díez-Canedo). Aldus, México, 1995.
- Baudrillard, Jean. *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas* (trad. Irene Agoff). Amorrortu, Argentina, 2007.
- Beuchot, Mauricio. “Poesía y filosofía en Borges” en *Metafísica y poética*. Academia Mexicana de la Lengua, México, 2015.
- Bieńczyk, Marek. *Melancolía. De los que la dicha perdieron y no la hallarán más* (trad. Maila Lema). Acantilado, Barcelona, 2014.
- Blake, William. *Augurios de inocencia* (trad. Fernando Castanedo). Cátedra, Madrid, 2020.
- *El matrimonio del cielo y del infierno* (trad. José Luis Palomares). Hiperión, Madrid, 2001².
- Bloom, Harold. “1. William Shakespeare: «Hamlet»” en *Cómo leer y por qué* (trad. Marcelo Cohen). Anagrama, Barcelona, 2000⁴.
- Bonifaz Nuño, Rubén. *Cosmogonía antigua de México*. UNAM, México, 2005.
- *De otro modo lo mismo*. F. C. E., México, 1979.
- Borges, Jorge Luis. “El inmortal” en *El Aleph*. Penguin Random House, México, 2011.
- Breton, André. *Antología (1913-1966)* (trad. Tomás Segovia). Siglo XXI, México, 2008¹⁴.
- Broncano, Fernando. *La melancolía del ciborg*. Herder, Barcelona, 2009.
- Byron, Lord. *Caín* (trad. Enrique López Castellón). Abada, Madrid, 2011.
- *El corsario* (trad. Pedro Pérez Prieto). Sial/Contrapunto, Madrid, 2015.
- *Manfredo* (trad. Enrique López Castellón). Abada, Madrid, 2012.
- Cadalso, José. *Eruditos a la violeta (o Curso completo de todas las ciencias dividido en siete lecciones para los siete días de la semana)*. Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Madrid, 2010.
- Calderón de la Barca, Pedro. *La vida es sueño* (ed. Ciriaco Morón). Cátedra, Madrid, 2008³¹.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras* (trad. Carlos Jiménez Arribas). Atalanta, Girona, 2020.
- *Las máscaras de Dios. Mitología primitiva. Volumen I*. (trad. Isabel Cardona). Atalanta, Girona, 2018².
- Camus, Albert. *El hombre rebelde* (trad. Luis Echávarri). Losada, Bs. As., 1988¹³.
- *La peste* (trad. Rosa Chacel). Sudamericana, México, 1983.
- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. Akal, Madrid, 2014.
- *Los pasos perdidos*. Akal, Madrid, 2009.
- Cassirer, Ernst. *Kant, vida y doctrina* (trad. Wenceslao Roces). F. C. E., México, 1993.
- Castillo Ledón, Luis. *Hidalgo. La vida de un héroe*. F. C. E., México, 2019.
- Castoriadis, Cornelius. *Seminario del 23 de febrero de 1983 en Lo que hace a Grecia. I. De Homero a Heráclito. Seminarios 1982-1983. La creación humana II*. (trad. Sandra Garzonio) F. C. E., Argentina, 2006.
- Castro Leal, Antonio. “Introducción” en *La novela de la Revolución Mexicana I*. Aguilar, México, 1971.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha I* (Edición de John Jay Allen). Cátedra, Madrid, 2009²⁸.
- *Don Quijote de la Mancha II* (Edición de John Jay Allen). Cátedra, Madrid, 2009²⁸.
- “Novela de la Gitanilla” en *Novelas ejemplares* (Edición de Harry Sieber). Cátedra, Madrid, 2015²⁸.
- Cicerón, Marco Tulio. “Disputaciones tusculanas (Libros I-V)” en *Obras filosóficas II* (trad. Alberto Medina González). Gredos-RBA, Madrid, 2016.
- Cioran, Emile M. *Ese maldito yo* (trad. Rafael Panizo). Tusquets, Barcelona, 2000⁵.
- Cocteau, Jean. *Le Grand Écart*. Stock, París, 1991.
- *Opio. Diario de una desintoxicación*. Ediciones de la flor, Bs. As., 1969.
- Códice Borgia* (constituido de tres libros: la edición fotocromática en sepia y a colores, y dos volúmenes I y II de comentarios por Eduardo Selser, traducidos por Mariana Frenk). F. C. E., México, 1988.
- Colli, Giorgio. *El nacimiento de la filosofía* (trad. Carlos Manzano) Tusquets, México, 2009.
- *La naturaleza ama esconderse* (trad. Miguel Morey). Siruela, Madrid, 2008.
- *La sabiduría griega III. Heráclito* (Trad. Dionisio Mínguez). Trotta, Madrid, 2010.
- Conrad, Joseph. “El corazón de las tinieblas” (trad. Juan Sebastián Cárdenas) en *Narrativa breve completa*. Sexto piso, Madrid, 2015.

- Corominas-Pascual, J. y J. A. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Gredos, Madrid, 1983.
- Coy, Javier. "Introducción" a Pound, Ezra. *Cantares completos. Tomo I* (Trad. José Vázquez Amaral). Cátedra / Letras Universales, Madrid, 2006³.
- Cruz, San Juan de la. *Obras completas*. Sígueme, Salamanca, 2007⁴.
- Darío, Rubén. *Azul...* Edef, Madrid, 2009⁶.
- . *Cantos de vida y esperanza*. Alianza, Madrid, 2004.
- De las Casas, Bartolomé. *Contra Ginés de Sepúlveda: entendimiento, capacidad y civilidad de los indígenas americanos (1550-1551)*. Selección de fragmentos de la *Disputa o controversia con Ginés de Sepúlveda conteniendo acerca de la licitud de las conquistas de las Indias*. Madrid: Revista de Derecho Internacional y Política Exterior, 1908. (Traducciones del latín: Marcos Edgardo Díaz Béjar. Transcripción: Karla Gabriela Cuadra Esparza. Selección, notas y resúmenes: David Pavón Cuéllar). http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=2&ved=0CDcQFjAB&url=http%3A%2F%2Fteocripsi.com%2Fdocuments%2F1casas1.pdf&ei=WYEXUp_NFoLm2AXGh4DYBg&usg=AFQjCNFpy4KuhKAatgAanu0Xffw3GuSIA&sig2=X0dKS21YySHjTUNBLE2PIA&bvm=bv.51156542,d.b2I. Consultado: 27/03/2013.
- Deleuze, Gilles. *Crítica y clínica* (trad. Thomas Kauf). Anagrama, Barcelona, 2009³.
- Descartes, René. *Reglas para la dirección del espíritu. Investigación de la verdad por la luz natural. Discurso del método. Las pasiones del alma. Tratado del hombre* (trad. Luis Villoro, Manuel García Morente et al.). Gredos-RBA, Madrid, 2014.
- . *Discurso del método. Meditaciones metafísicas. Reglas para la dirección del espíritu. Principios de la filosofía* (edición Francisco Larroyo). Porrúa, México, 1992.
- . *Meditaciones metafísicas. Conversaciones con Burman. Correspondencia con Isabel de Bohemia* (trad. Jorge Aurelio Díaz). Gredos-RBA, Madrid, 2014.
- Dickens, Charles. *La historia personal de David Copperfield* (trad. Marta Salís). Alba, Barcelona, 2012³.
- Diderot, Denis. *El sobrino de Rameau* (trad. Ana M.^a Patrón) / Liddell, Angélica. *Perro muerto en tintorería*. Nórdica Libros, Madrid, 2008.
- Dostoyevski, Fiodor Mijailovich. *Apuntes del subsuelo* (trad. Juan López-Morillas). Alianza, Madrid, 2005.
- . *El idiota (1)* (trad. Juan López Morillas). Alianza, Madrid, 2007.
- . *El idiota (2)* (trad. Juan López-Morillas). Alianza, Madrid, 2006.
- . *El jugador* (trad. Juan López-Morillas). Alianza, Madrid, 2002.
- . *Crimen y castigo 1* (trad. Juan López-Morillas). Alianza, Madrid, 2006.
- . *Crimen y castigo 2* (trad. Juan López-Morillas). Alianza, Madrid, 2006.
- . *Los demonios 1* (trad. Juan López-Morillas). Alianza, Madrid, 2007.
- . *Los demonios 2* (trad. Juan López-Morillas). Alianza, Madrid, 2007.
- . *Los hermanos Karamázov 1* (trad. Augusto Vidal). Alianza, Madrid, 2006.
- . *Los hermanos Karamázov 2* (trad. Augusto Vidal). Alianza, Madrid, 2006.
- . *Memorias de la casa muerta* (ed., trad. y pról. de Jesús García Gabaldón y Fernando Otero Macías). Alba, Barcelona, 2007².
- Ducasse, Isidore (Conde de Lautréamont). *Cantos de Maldoror* (trad. Ángel Pariente). Pre-textos, Valencia, 2004².
- . *Cantos de Maldoror* (trad. Ana Alonso). Visor, Madrid, 1997.
- Eliot, T. S. *Asesinato en la Catedral*. (trad. Jorge Hernández Campos). UNAM, México, 1960.
- . *Cuatro cuartetos* (trad. Esteban Pujals Gesali). Cátedra, Madrid, 2006⁶.
- . *Ensayos escogidos* (Edición, pról. y trad. Pura López Colomé y Jaime Gil de Biedma). UNAM, México, 2000.
- . *Función de la poesía y función de la crítica* (Ed., trad. y pról. de Jaime Gil de Biedma). Tusquets, Barcelona, 1999.
- . *La aventura sin fin* (Edición Andreu Jaume y trad. Juan Antonio Montiel). Lumen, Barcelona, 2011.
- . *La tierra baldía* (trad. José Luis Palomares). Cátedra, Madrid, 2011⁴.
- . *Poesías reunidas 1909-1962* (trad. José María Valverde). Alianza, Madrid, 1999.
- Esopo. *Fábulas* (trad. P. Bádenas de la Peña). Gredos-RBA, Barcelona, 2019.
- Esquilo. *Tragedias* (trad. Bernardo Perea Morales). Gredos, Madrid, 2002.

- Eurípides. *Las Troyanas en Tragedias II* (trad. Juan Miguel Labiano). Cátedra, Madrid, 2009⁵.
- Fedro-Aviano-Rómulo. *Fábulas* (trad. Antonio Cascón Dorado). Gredos, Madrid, 2005.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín. *El periquillo sarniento*. Porrúa, México, 2016³².
- Fernández, Justino. *Estética del arte mexicano. Coatlicue. El retablo de los reyes. El hombre*. UNAM, México, 1990².
- . “Orozco. Genio de América” en *Pensar el arte* (Selección e intro. de Elisa García Barragán). UNAM, México, 2008.
- Fernández Perera, Manuel (Coordinador). *La literatura mexicana del siglo XX*. F. C. E.-CONACULTA-Universidad Veracruzana. México, 2008.
- Finkelkraut, Alain. *La derrota del pensamiento* (trad. Joaquín Jordá). Anagrama, Barcelona, 2000⁷.
- . *La sabiduría del amor. Generosidad y posesión* (trad. Alfredo Báez). Gedisa, Barcelona, 1999³.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas* (trad. Elsa Cecilia Frost). Siglo XXI, México, 2001.
- . “I. La locura, la ausencia de la obra” en *Historia de la locura en la época clásica II* (trad. Juan José Utrilla). F. C. E., México, 2010².
- Fray Luis de León. *Poesías completas. Propias, imitaciones y traducciones*. Castalia, Madrid, 2001.
- Gadamer, Hans-Georg. *La actualidad de lo bello* (trad. Antonio Gómez Ramos). Paidós / I.C.E.-U.A.B., Barcelona, 2002.
- . *¿Quién soy yo y quién eres tú? Comentario a «Cristal de aliento» de Paul Celan* (trad. Adan Kovacsics). Herder, Barcelona, 2001².
- García Bacca, Juan David. *Banquete. Ion*. UNAM, México, 1944.
- . “Introducción” en Aristóteles. *Poética* (trad. J. D. García B.). UNAM, México, 1946.
- . *Los presocráticos* (selección y trad. Juan David García Bacca). F. C. E., México, 1984.
- García Gual, Carlos. *Prometeo: mito y literatura*. F. C. E., Madrid, 2009.
- García Lorca, Federico. *Obras completas*. Aguilar, Madrid, 1960⁴.
- . *Poeta en Nueva York*. Losada, Barcelona, 1998.
- . *Romancero gitano. Yerma*. Salvat-Alianza, Navarra, 1971.
- Garibay, Ángel María. *Historia de la literatura náhuatl*. Porrúa, México, 2007³.
- Gide, André. “De la influencia en la literatura” en *La pasión moral (Ensayos escogidos)*. (Trad., selección y prólogo de Glenn Gallardo). UNAM, México, 2007.
- . *Los alimentos terrenales. Los nuevos alimentos* (trad. M.^a Concepción García-Lomas). Alianza, Madrid, 2015.
- . *Los falsificadores de moneda* (trad. María Teresa Gallego Urrutia). Alba, Barcelona, 2009.
- . *Prometeo mal encadenado* (trad. Emilio Olcina Aya). Fontamara, México, 2007.
- . *Teseo* (digitalizado por www.librodot.com de la editorial Debolsillo, Barcelona, 2001). Consultado: 24/10/2012.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Fausto* (trad. José Roviralta). Cátedra, Madrid, 2007¹².
- . *La vida es buena (Cien poemas)* (trad. José Luis Reina). Visor, Madrid, 1999.
- Gómez Robledo, Antonio. *Platón. Los seis grandes temas de su filosofía*. F. C. E.-UNAM, México, 1993.
- González Maestro, Jesús. *La filosofía de los poetas*. Verbum, Madrid, 2018.
- González Martínez, Enrique. *Tuércela el cuello al cisne y otros poemas*. F. C. E. (Tezontle), México, 1995².
- González y González, Luis. *Pueblo en vilo*. F. C. E.-S. E. P., México, 1984.
- Gorki, Maksim. *Infancia* (trad. Enrique Moya Carrión). Automática, Madrid, 2012.
- . *La Madre* (trad. Bela Martinova). Cátedra, Madrid, 2005.
- . *Mis Universidades* (trad. Enrique Moya Carrión). Automática, Madrid, 2012.
- . *Narraciones (1892-1924)* (trad. Fernando Otero Macías y José Ignacio López Fernández). Alba, Barcelona, 2011.
- . *Por el mundo* (trad. Enrique Moya Carrión). Automática, Madrid, 2012.
- Gorostiza, José. *Muerte sin fin y otros poemas*. F. C. E., México, 1983.
- . *Poesía y prosa*. Siglo XXI, México, 2007.
- Gracián, Baltasar. *El Criticón* (edición de Santos Alonso). Cátedra, Madrid, 2019¹⁶.
- Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana* (trad. Francisco Payarols). Paidós, Barcelona, 2002.
- Guillén Macías, Pablo. *Octubre sangriento en Morelia*. UMSNH-Instituto de Investigaciones Históricas, Morelia, 2016.
- Heidegger, Martin. *Caminos de bosque* (trad. Helena Cortés y Arturo Leyte. Alianza). Madrid, 2000.

- . *Carta sobre el «Humanismo»* en *Hitos*. (trad. Helena Cortés y Arturo Leyte). Alianza, Madrid, 2001.
- . *Conferencias y artículos* (trad. Eustaquio Barjau). Ediciones del Serbal, España, 2001².
- . *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin* (trad. Helena Cortés y Arturo Leyte). Alianza, Madrid, 2005.
- . *Hölderlin y la esencia de la poesía* (edición, comentario y prólogo de Juan David García Bacca). Anthropos, Barcelona, 1989.
- . *Ser y Tiempo* (trad. Jorge Eduardo Rivera C.) Trotta, Chile, 2003.
- Hernández, Maximiliano “Estudio introductorio” a Kant, Immanuel. *Fundamentos para una metafísica de las costumbres. Crítica de la razón práctica. Hacia la paz perpetua* (trad. Jacobo Muñoz Veiga et al.). Gredos-RBA, Barcelona, 2014.
- Hernández, Miguel. *Obra Completa I. Poesía / Prosas*. Espasa, Madrid, 2011³.
- . *Obra Completa II. Teatro / Correspondencia*. Espasa, Madrid, 2011³.
- Hesíodo. *Obras y fragmentos. Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Fragmentos. Certamen* (trad. Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez). Gredos, Madrid, 2000.
- Hesse, Hermann. *Demian. Historia de la juventud de Emil Sinclair* (trad. Genoveva Dieterich). Alianza, Madrid, 2007.
- . *Las estaciones. Reflexiones, poemas y acuarelas recopiladas por Vollaer Michels* (trad. Daniel Najmías). RBA, Barcelona, 2006.
- . *Obstinación. Escritos autobiográficos* (trad. Anton Dietrich). Alianza, Madrid, 2004.
- . *Sobre la guerra y la paz* (trad. Pilar Giral). Noguer, Barcelona, 2003⁷.
- Hölderlin, Friedrich. *Hiperión o el eremita en Grecia* (trad. Jesús Munárriz). Hiperión, Madrid, 2001.
- Homero. *Iliada* (trad. F. Javier Pérez). Abada, Madrid, 2012.
- . *Iliada* (trad. Luis Segalá y Estalella). Losada, México, 1999.
- . *La Odisea*. SEP-Universidad Nacional de México, México, 1924.
- . *Odisea* (Intro. de Carlos García Gual y trad. José Manuel Pabón). Gredos, Madrid, 2000.
- Horacio, Quinto Flaco. *El arte poética o Epístola a los pisones* (trad. Tomás de Yriarte). Imprenta Real de la Gazeta, Madrid, 1777.
- . *Épodos, Odas y Carmen Secular* (Versión Rubén Bonifaz Nuño). UNAM, México, 2007.
- . *Sátiras. Epístolas. Arte poética* (trad. José Luis Moralejo). Gredos-RBA, Madrid, 2016.
- Huerta, Efraín. *Poesía 1935-1968*. Joaquín Mortiz-S. E. P., México, 1986.
- Huidobro, Vicente. *Altazor. Temblor del cielo*. Conaculta, México, 2000.
- Ibsen, Enrique. *Peer Gynt en Peer Gynt. Casa de muñecas. Espectros. Un enemigo del pueblo. El pato silvestre. Juan Gabriel Borkman* (trad. Ana Victoria Mondada). Porrúa, México, 1988.
- Jenofonte. *Anábasis* (trad. Ramón Bach Pellicer). Gredos, Madrid, 2015.
- Jiménez, Juan Ramón. *Animal de fondo*. Visor, Madrid, 2006.
- Joyce, James. *Retrato del artista adolescente* (trad. Alfonso Donado-Dámaso Alonso). Premià-La nave de los locos, México, 1992⁶.
- . *Ulises* (trad. J. M. Valverde). Tusquets, Barcelona, 1999.
- Kafka, Franz. “Informe para una Academia” en *Cuentos Completos* (trad. José Rafael Hernández Arias). Valdemar, Madrid, 2007³.
- Kakutani, Michiko. *La muerte de la verdad. Notas sobre la falsedad en la era Trump* (trad. Amelia Pérez de Villar). Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2019.
- Kant, Immanuel. *Crítica del Juicio* (trad. Manuel García Morente). Tecnos, Madrid, 2007.
- . *Crítica de la razón pura* (trad. Pedro Ribas). Gredos-RBA, Madrid, 2010.
- . *Fundamentos para una metafísica de las costumbres. Crítica de la razón práctica. Hacia la paz perpetua* (trad. Jacobo Muñoz Veiga et al.). Gredos-RBA, Barcelona, 2014.
- . *La Religión dentro de los límites de la mera Razón* (trad. Felipe Martínez Marzoa). Alianza, Madrid, 1981².
- Kierkegaard, Søren. *El concepto de la angustia* (trad. Demetrio G. Rivero). Alianza, Madrid, 2008.
- . *La repetición* (trad. Demetrio Gutiérrez Rivero). Alianza, Madrid, 2009.
- . *Migajas filosóficas o un poco de filosofía* (trad. Rafael Larrañeta). Trotta, Madrid, 1999².
- . “Todo buen don y toda dádiva perfecta viene de arriba” en *Discursos edificantes. Tres discursos para ocasiones supuestas* (trad. Darío González). Trotta, Madrid, 2010.

- ΔΙΑΨΑΛΜΑΤΑ en *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida I* (trad. Begonia Saez Tajafuerte y Darío González). Trotta, Madrid, 2006.
- Laercio, Diógenes. *Vidas* (trad. José Ortiz Sainz). Gredos-RBA, Madrid, 2017.
- La Fontaine, Jean de. *Fábulas* (trad. Alfredo Rodríguez López-Vázquez). Cátedra, Madrid, 2016.
- Latham, Alison (coordinadora). *Diccionario Enciclopédico de la Música* (trad. Federico Bañuelos et al.). F. C. E., México, 2009.
- Lawrence, David Herbert. *Poemas* (trad. José María Moreno Carrascal). Renacimiento, Sevilla, 1998.
- Le Clézio, J. M. G. *La conquista divina de Michoacán* (trad. Aurelio Garzón del Camino). F. C. E., México, 2008.
- Leduc, Renato. *Obra literaria* (Prólogo de Carlos Monsiváis, compilación e introducción de Edith Negrín). F. C. E., México, 2000.
- León Felipe. *El gran responsable*. Visor, Madrid, 1984.
- *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña*. Visor, Madrid, 1993.
- *Poesías completas* (ed. José Paulino). Visor, Madrid, 2010.
- León-Portilla y Shoris, Miguel y Earl. *Antigua y nueva palabra. Antología de la literatura mesoamericana, desde los tiempos precolombinos hasta el presente*. Aguilar, México, 2008.
- León-Portilla, Miguel. *El destino de la palabra. De la oralidad y los códigos mesoamericanos a la escritura alfabética*. F. C. E.-El Colegio Nacional, México, 1996.
- *El reverso de la conquista*. Joaquín Mortiz, México, 2007.
- *La tinta negra y roja. Antología de poesía náhuatl* (Selección de Coral Bracho y Marcelo Uribe; imágenes de Vicente Rojo). Era-El Colegio Nacional-Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2008.
- *Los antiguos mexicanos*. F. C. E., México, 2009²⁰.
- *Quince poetas del mundo náhuatl*. Diana, México, 1997.
- *Toltecóyotl. Aspectos de la cultura náhuatl*. F. C. E., México, 2003.
- *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*. UNAM, México, 1969⁴.
- Lérmontov, Mijaíl Y. *Un héroe de nuestro tiempo. Antología poética* (trad. Víctor Gallego Ballester). Alba, Barcelona, 2014.
- Levinas, Emmanuel. *El Tiempo y el Otro* (Intro. Félix Duque y trad. José Luis Pardo Torio). Paidós, Barcelona, 2004.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío* (trad. Joan Vinyoli y Michèle Pendanx). Anagrama, Barcelona, 2011.
- Lizalde, Eduardo. *Nueva memoria del tigre. Poesía (1949-2000)*. F. C. E., México, 2005².
- Longo. *Dafnis y Cloe* (trad. Juan Valera, ed. Carlos García Gual). Cátedra, Madrid, 2004.
- Lope de Vega, Félix. *La Dorotea* (edición de José Manuel Blecua). Cátedra, Madrid, 2013³.
- *El guante de Doña Blanca* (Biblioteca virtual Cervantes).
- López Velarde, Ramón. *La suave patria y otros poemas*. F. C. E., México, 1983.
- Machado, Antonio. *Soledades. Galerías. Otros poemas* (edición de Geoffrey Ribbans). Cátedra, Madrid, 2008¹⁸.
- Maillard, Chantal. *Contra el arte y otras imposturas*. Pre-textos, Valencia, 2009.
- *En un principio era el hambre. Antología esencial*. F. C. E., Madrid, 2015.
- *La baba del caracol*. Vaso Roto, Madrid, 2014.
- *La compasión difícil*. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2019.
- *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*. Anthropos, Barcelona, 1992.
- *¿Es posible un mundo sin violencia?* Vaso Roto, Madrid, 2018.
- Maldonado, Rebeca. *La conciencia de la nihilidad en la poesía de Contemporáneos. Para una hermenéutica de la muerte en la poesía mexicana*. Taberna Librería, Zacatecas, 2011.
- Malraux, André. *La condición humana* (trad. César A. Comet). Unidad Editorial, Madrid, 1999.
- Mann, Thomas. *La montaña mágica* (trad. Isabel García Adán). Edhasa. Barcelona, 2008.
- Manrique, Jorge. *Poesía* (edición de Jesús-Manuel Alda Tesán). Cátedra, Madrid, 2017²⁸.
- Marlowe, Christopher. *El judío de Malta en El judío de Malta. Eduardo II* (trad. Julio César Santoyo y José Miguel Santamaría). Cátedra, Madrid, 2003.
- Marx, Karl. *El manifiesto comunista y otros ensayos* (trad. cedida por Ediciones Progreso, Moscú). Sarpe, Madrid, 1983.
- *Manuscritos de París* (trad. José María Ripalda Crespo) en *Textos de filosofía, política y economía. Manuscritos de París. Manifiesto del partido Comunista. Crítica del programa de Gotha*. Gredos-RBA, Barcelona, 2018.

- Mayakovski, Vladimir. *Poemas 1913-1916* (trad. José Fernández Sánchez). Visor, Madrid, 1993².
 ----- *Poemas 1917-1930* (trad. José Fernández Sánchez). Visor, Madrid, 1993².
 ----- *Poesía* (trad. Mauro Armiño). Akal, Madrid, 2012².
- Meyer, Jean. *La Cristiada. 1. La guerra de los cristeros*. Siglo XXI, México, 2013².
 ----- *La Cristiada. 3. Los cristeros*. Siglo XXI, México, 1995².
- Miguel, Raimundo de. *Nuevo diccionario latino-español etimológico*. Visor, Madrid, 2003².
- Milton, John. *El paraíso perdido* (trad. Esteban Pujals). Cátedra, Madrid, 2009⁸.
- Molière (Jean-Baptiste Poquelin). *El Misántropo* (trad. Luis Martínez de Merlo). Cátedra, Madrid, 2015³.
- Murdoch, Iris. *El fuego y el sol. Por qué Platón desterró a los artistas* (trad. Juan José Herrera de la Muela). Siruela, Madrid, 2015.
 ----- *El fuego y el sol. Por qué Platón desterró a los artistas* (trad. Pablo Rosenblueth). F. C. E., México, 1982.
- Neruda, Pablo. *Canto general* (edición Enrico Mario Santí). Cátedra, Madrid, 2017¹⁶.
 ----- *Poesía completa. Tomo I (1915-1947)*. Seix Barral, México, 2019.
 ----- *Poesía política* (edición Gabriele Morelli). Cátedra, Madrid, 2018.
 ----- *Residencia en la tierra*. Losada, Argentina, 2002¹².
 ----- *Residencia en la tierra*. Origen-Omgsa, México, 1984.
- Nietzsche, Friedrich. *Aurora. Meditaciones sobre los prejuicios morales* (trad. Pedro González Blanco). José J. de Olañeta, Barcelona, 2004⁴.
 ----- *El anticristo* (trad. Andrés Sánchez Pascual). Alianza, Madrid, 2007.
 ----- *El nacimiento de la tragedia* (trad. Andrés Sánchez Pascual). Alianza, México, 1995.
 ----- *La filosofía en la época trágica de los griegos*. (trad. Luis Fernando Moreno Claros). Valdemar, Madrid, 2003³.
 ----- *El nacimiento de la tragedia. El caminante y su sombra. La ciencia jovial* (trad. Germán Cano Cuenca y Alfredo Brotons Muñoz). Gredos-RBA, Barcelona, 2014.
- Nordström, Folke. *Goya, Saturno y melancolía. Consideraciones sobre el arte de Goya* (trad. Carmen Santos). La balsa de la Medusa. Madrid, 2013.
- Novalis. *Himnos a la noche. Enrique Ofterdingen* (trad. Eustaquio Barjau). RBA, Barcelona, 1994.
- Ocaña, Enrique. *Sobre el dolor*. Pre-textos, Valencia, 1997.
- Ochoa Serrano, Álvaro. *Jiquilpan*. Gobierno del Estado de Michoacán, Morelia, 1978.
- Ovidio. *Amores. Arte de amar* (trad. Juan Antonio González Iglesias). Cátedra, Madrid, 2006⁵.
 ----- *Ibis en Textos mitológicos (Cartas de las heroínas. Ibis. Fastos)* (trad. Ana Pérez Vega y Bartolomé Segura Ramos). Gredos-RBA, Madrid, 2016.
- Pascal, Blaise. *Pensamientos* (trad. Herederos de Carlos R. De Dampierre). Gredos-RBA, Madrid, 2012.
 ----- *Pensamientos* (trad. Juan Domínguez Berrueta). Sarpe, Madrid, 1984.
- Pau, Antonio. *Novalis. La nostalgia de lo invisible*. Trotta, Madrid, 2010.
 ----- *Vida de Rainer Maria Rilke. La belleza y el espanto*. Trotta, Madrid, 2007².
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad* (Ed. Enrico Mario Santí). Cátedra, Madrid, 2000.
 ----- *La casa de la presencia. Poesía e historia*. F. C. E., México, 2003.
 ----- *Obra poética I (1935-1970)*. F. C. E., México, 2008.
 ----- *Obra poética II (1969-1998)*. F. C. E., 2004.
- Pellicer, Carlos. *Antología breve*. F. C. E.-Tezontle, México, 1995².
 ----- *Hora de Junio. Práctica de vuelo*. F. C. E.-S. E. P., México, 1984.
 ----- "Oda a Cuauhtémoc" en *Flor y canto* (Revista de Hispanoamérica). Vol. 1, No. 4-5, Enero-Marzo y Abril-Junio, 1980.
- Pereira, Armando (Coordinador). *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*. UNAM-Coyoacán, México, 2004².
- Pfeiffer, Johannes. *La poesía. Hacia la comprensión de lo poético* (trad. Margit Frenk Alatorre). F. C. E., México, 1951.
- Píndaro. *Obras completas* (trad. Rafael Ramírez Torres). Jus, México, 1972.
- Platón. *Diálogos* (Estudio preliminar de Francisco Larroyo). Porrúa, México, 1999²¹.
 ----- *Banquete en Platón. Diálogos III* (trad. C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo). Gredos, Madrid, 2008.
 ----- *Banquete. Ion*. (trad. Juan David García Bacca). *Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum mexicana*. UNAM, México, 1944.
 ----- *Diálogos I. Hipias Mayor* (trad. Julio Calonge et al.). Gredos, Madrid, 1981.
 ----- *Diálogos IX. Leyes (Libros VII-XII)* (trad. Francisco Lisi). Gredos, Madrid, 2008.

- . *Parménides* en Platón. *Diálogos V. Parménides, Teeteto, Sofista, Político* (traducciones, introducciones y notas por M.^a Isabel Santa Cruz, Álvaro Vallejo Campos, Néstor Luis Cordero). Gredos, Madrid, 2008.
- Plutarco. *Vidas paralelas I*. UNAM-SEP, México, 1923.
- Portugal Carbó, Eduardo César. *Diccionario de la lengua Náhuatl*. Porrúa, México, 2015.
- Ponce, Aníbal. *Educación y lucha de clases*. Akal, Madrid, 2015.
- Prieto, Guillermo. *Romancero nacional*. Porrúa, México, 2003².
- Proust, Marcel. *A la busca del tiempo perdido III. La prisionera – La fugitiva – El tiempo recobrado* (trad. Mauro Armiño). Valdemar / Clásicos, Madrid, 2007³.
- Rabaza, Beatriz *et al.* “La meretrix de la comedia plautina, Phronesium: una monstruosidad tolerada” en AA.VV. *Monstruos y maravillas en las literaturas latina y medieval y sus lecturas*. HomoSapiens, Argentina, 2006.
- Revueltas, José. *Crónica. México 68: Juventud y revolución. Visión del Paricutín (Obra reunida 6)*. Era-CONACULTA, México, 2014.
- . *Dialéctica de la conciencia*. Era, México, 1982.
- . *Dios en la tierra*. Era, México, 2013.
- . *El apando*. Era, México, 2010.
- . *El luto humano*. Era-SEP, México, 1985.
- . *Las cenizas (Obra literaria póstuma)*. Era, México, 1983².
- . *Las evocaciones requeridas (Obra reunida 7)*. Era-CONACULTA, México, 2014.
- . *Los días terrenales*. Era, México, 2013.
- . *Los errores*. Era, México, 2014.
- . *Los motivos de Caín*. Era, México, 2004.
- . *Los muros de agua*. Era, México, 1981.
- Reyes, Alfonso. *Obras completas. XV. El deslinde. Apuntes para una teoría literaria*. F. C. E., México, 1997.
- Rilke, Rainer María. *Diario Florentino* en *Diarios de juventud*. (trad. Eduardo Gil Bera). Pre-textos, Madrid, 2000.
- . *Elegías de Duino* (trad. Jenaro Talens). Hiperión, Madrid, 1999.
- . *El libro de las imágenes*. (trad. Jesús Munárriz). Hiperión, Madrid, 2005².
- . *Historias del buen Dios* (trad. Miquel Nicolau). Montesinos, España, 2001.
- . *Las elegías del Duino* (trad. Otto Dörr). Visor, Madrid, 2002.
- . *Las rosas*. (trad. Eduardo Lizalde). CONACULTA-El Tucán de Virginia, México, 1996.
- . *Los apuntes de Malte Laurids Brigge* (trad. Francisco Ayala). Alianza, Madrid, 1997.
- . *Nuevos poemas I*. (trad. Federico Bermúdez-Cañete). Hiperión, Madrid, 1998.
- . *Poesía*. (trad. Jordi Llovet). Ellago, Castellón, 2007.
- Romero de Solís, Diego. *Poësis. Sobre las relaciones entre filosofía y poesía desde el alma trágica*. Taurus, Madrid, 1981.
- Romero, José Rubén. *Obras completas* (pról. de Antonio Castro Leal). Labor mexicana, México, 1957.
- Safranski, Rüdiger. *El mal o El drama de la libertad* (trad. Raúl Gabás). Tusquets, Barcelona, 2000.
- Samaniego, Félix María. *Fábulas en verso castellano*. Maxtor, Madrid, 2001.
- Sánchez, Ramón. *Bosquejo estadístico é histórico del distrito de Jiquilpan de Juárez*. Imprenta de la Escuela Industrial Militar Porfirio Díaz, Morelia, 1896.
- Scheler, Max. *El puesto del hombre en el cosmos* en Fernández, Clemente. *Los filósofos modernos II. Selección de textos*. B. A. C., Madrid, 1976³.
- Schiller, Friedrich. *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre* (trad. Jaime Feijóo y Jorge Seca). Anthropos, Barcelona, 1999.
- . “Sobre el uso del coro en la tragedia” y “Sobre lo patético” en *Escritos sobre estética* (trad. Manuel García Morente, María José Callejo Hernanz y Jesús González Fisac). Tecnos, Madrid, 1990.
- Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación I* (trad., Pilar López de Santa María). Trotta, Madrid, 2009².
- Séneca, Lucio Anneo. *Cartas a Lucilio* (trad. Vicente López Soto). Juventud, Barcelona, 2006³.
- . “Hércules delirante” en *Tragedias I* (trad. Germán Viveros). UNAM, México, 1998.
- . *Tratados filosóficos. Cartas*. (trad. Pedro Fernández y Nicolás Estévanez). Porrúa, México, 1992.
- Shakespeare, William. *Hamlet* (trad. Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer). Cátedra, Madrid, 2008¹³.

- . *La tempestad* (trad. Instituto Shakespeare). Cátedra, Madrid, 2010⁸.
- . *Macbeth* (Edición bilingüe del Instituto Shakespeare dirigida por Manuel Ángel Conejero Dionis-Bayer). Cátedra, Madrid, 2008¹¹.
- . *Otelo* (trad. Luis Astrana Marín). Alianza, Madrid, 2005.
- . *Othelo* (Trad. Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens). Cátedra, Madrid, 2017¹⁵.
- . *Romeo y Julieta* (edición bilingüe por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens). Cátedra-Mil Letras, Madrid, 2009.
- . *Ricardo III* (trad. Eusebio Lázaro). Valdemar, Madrid, 2004.
- . *Sonetos* (trad. Ramón Gutiérrez Izquierdo). Visor, Madrid, 2011.
- Shelley, Percy Bysshe. *Prometeo liberado (Prometheus Unbound)* (trad. Alejandro Valero). Hiperión, Madrid, 2009³.
- Simmel, Georg. *Sobre la aventura. Ensayos de estética* (trad. Gustau Muñoz y Salvador Mas, epílogo de Jürgen Harbermas). Península, Barcelona, 2002.
- Siméon, Rémi. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana* (trad. Josefina Oliva de Coll). Siglo XXI, México, 1977.
- Sófocles. *Tragedias completas* (trad. José Vara Donado). Cátedra, Madrid, 2007¹⁴.
- . *Tragedias* (trad. A. Alamillo). Gredos-RBA, Madrid, 2015.
- Silva Herzog, Jesús. “Meditaciones sobre México” en Martínez, José Luis. *El ensayo mexicano moderno I*. F. C. E., México, 1971².
- Terencio, Publio Afro. “El atormentado (Heautontimorumenos)” en *Comedias I* (trad. Gonzalo Fontana Elboj). Gredos-RBA, Madrid, 2016.
- Tibón, Gutierre. *Historia del nombre y de la fundación de México*. F. C. E., México, 1993³.
- Tieck, Ludwig. *Cuentos fantásticos* (Pról. de Hermann Hesse y trad. de Isabel Hernández). Nórdica, Madrid, 2009.
- Unamuno, Miguel de. *Vida de Don Quijote y Sancho*. Alianza, Madrid, 2009.
- Uranga, Emilio. *Análisis del ser del mexicano y otros escritos sobre la filosofía de lo mexicano (1949-1952)*. (Selección, prólogo y notas de Guillermo Hurtado). Bonilla Artigas, México, 2013.
- Valéry, Paul. *El cementerio marino* (trad. Eugenio Florit). Universidad Autónoma de Querétaro-El Tucán de Virginia. México, 2019.
- . *El cementerio marino* (trad. Jorge Guillén). Alianza, Madrid, 2002.
- . *Teoría poética y estética* (trad. Carmen Santos). Machado Libros, Madrid, 2009³.
- Vallejo, César. *Obra poética completa*. Alianza, Madrid, 2006².
- Vasconcelos, José. “Advertencia” en *Ulises Criollo (Primera parte)*. F. C. E.-S. E. P., México, 1983.
- Veyne, Paul. *Séneca y el estoicismo* (trad. Mónica Utrilla). F. C. E., México, 1995.
- Vicens, Josefina. *El libro vacío*. SEP, México, 1986.
- Villaurrutia, Xavier. *Nostalgia de la muerte. Poemas y teatro*. F. C. E.-S. E. P., México, 1984.
- Villaurrutia, Xavier et al. *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española* (prólogo de Villaurrutia y epílogo de Paz). Trillas, México, 1988².
- Virgilio Marón, Publio. *Eneida* (trad. Aurelio Espinosa Pólit) en *Obras completas*. Cátedra, Madrid, 2008³.
- Waiblinger, Wilhelm. “Vida, poesía y locura de Friedrich Hölderlin” en Hölderlin, Friedrich. *Poemas de la locura precedidos de algunos testimonios de sus contemporáneos sobre los «años oscuros» del poeta* (trad. Txaro Santoro y José María Álvarez). Hiperión, Madrid, 2001⁹.
- Yépez, Heriberto. “El poeta como testigo. A partir de *Los caprichos* de Jerome Rothenberg” en Rothenberg, Jerome. *25 Caprichos a partir de Goya*. Calamus-CONACULTA-INBA, México, 2011.
- Zaid, Gabriel. *Ómnibus de poesía mexicana*. Siglo XXI, México, 2008²⁷.
- Zambrano, María. *El pensamiento vivo de Séneca*. Cátedra, Madrid, 2010³.
- . *Filosofía y poesía*. F. C. E., México, 1996.
- Žižec, Slavoj. *Pandemia. La covid-19 estremece al mundo* (trad. Damià Alou). Anagrama, Barcelona, Mayo 2020.
- Zweig, Stefan. *Magallanes. La aventura más audaz de la humanidad* (trad. Alfredo Cahn). Claridad, Bs. As., 1946¹⁴.